STUDIEN ÜBER EINIGE BEZIEHUNGEN ZWISCHEN DER DEUTSCHEN UND DER FRANZÖSISCHEN LITERATUR

IM XVIII. JAHRHUNDERT.

I. DER ÜBERSETZER UND VERMITTLER MICHAEL HUBER

(1727—1804).

HABILITATIONSSCHRIFT

VERFASST UND DER

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

K. JULIUS-MAXIMILIANS-UNIVERSITÄT WÜRZBURG

ZUR

ERLANGUNG DER VENIA LEGENDI

VORGELEGT

VON

HANNS HEISS

DR. PHIL.

ERLANGEN.

K. B. HOF- UND UNIV.-BUCHDRUCKEREI VON JUNGE & SOHN.

1907.

STUDIEN ÜBER EINIGE BEZIEHUNGEN ZWISCHEN DER DEUTSCHEN UND DER FRANZÖSISCHEN LITERATUR

IM XVIII. JAHRHUNDERT.

I. DER ÜBERSETZER UND VERMITTLER MICHAEL HUBER

(1727—1804).

HABILITATIONSSCHRIFT

VERFASST UND DER

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

K. JULIUS-MAXIMILIANS-UNIVERSITÄT WÜRZBURG

ZUR

ERLANGUNG DER VENIA LEGENDI

VORGELEGT

VON

HANNS HEISS

DR. PHIL.

ERLANGEN.

K. B. HOF- UND UNIV.-BUCHDRUCKEREI VON JUNGE & SOHN.

1907.

SONDERABDRUCK AUS DEN ROMANISCHEN FORSCHUNGEN
BAND 25.

Meinem Lehrer

Heinrich Schneegans

in dankbarer Verehrung.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41549805_0015

Vorwort.

Wir haben über die Beziehungen zwischen der deutschen und der französischen Literatur zwei breit angelegte Werke, jedes trefflich in seiner Art, wenn auch vielleicht das eine über den grossen Linien zu sehr die Details vernachlässigt, das andere sich zu sehr in der genauen Wiedergabe von Einzelheiten gefällt und darüber den Blick für die grossen Zusammenhänge vermissen lässt — ich meine das von Th. Süpfle, Geschichte des deutschen Kultureinflusses auf Frankreich mit besonderer Berücksichtigung der literarischen Einwirkung (Gotha, Thienemann, 2 Bde. 1886—1890) und das von Virgile Rossel, Histoire des relations littéraires entre la France et l'Allemagne (Paris, Fischbacher 1897). Wir haben ausserdem, speziell über das Vordringen der deutschen Literatur im XVIII. und im Anfang des XIX. Jahrhunderts eine Reihe, zum Teil sehr interessanter Monographien, von denen ich hier nur hervorhebe: Johannes Gärtner, Das Journal étranger und seine Bedeutung für die Verbreitung deutscher Literatur in Frankreich (Heidelberger Dissert. 1905), Klaus Weidenkaff, Die Anschauungen der Franzosen über die geistige Kultur der Deutschen im Verlaufe des XVIII. und zu Beginn des XIX. Jahrhunderts (in den Geschichtl. Untersuchungen herausgegeben von K. Lamprecht, Gotha, Perthes 1906) und — ohne vergleichen zu wollen — Fernand Baldenspergers Goethe en France (Paris, Hachette 1904).

Trotzdem bleibt auf diesem Gebiet noch genug zu erforschen. Der kleine Versuch über den Übersetzer und Vermittler deutscher Literatur, Michael Huber, den ich hier veröffentliche, soll eine Art Einleitung bilden zu einigen Einzelstudien über deutsch-französische literarische Beziehungen im XVIII. Jahrhundert. Ich möchte ihm eine Untersuchung über die französische Ästhetik in Deutschland folgen lassen, eine andere über orientalische Einflüsse in der deutschen Literatur, soweit sie auf dem Umweg über Frankreich kommen, und eine dritte über die hellenistische Neu-Renaissance, die in Frankreich in einem öden, akademischen Klassizismus versandet und nur in der Dichtung André Chéniers eine verspätete vereinzelte Blüte reift, während sie uns die Kunst Goethes, Schillers, Hölderlins schenkt.

Ich beginne mit Michael Huber, einmal, weil er der wichtigste, vielseitigste Vermittler seiner Zeit ist und sein Wirken schon längst eine zusammenfassende Würdigung verdient hätte, dann aber auch, weil sich an keinem besser als an ihm der Massenexport deutscher Literatur nach Frankreich studieren lässt, wie er von 1750 ungefähr bis in die siebziger Jahre hinein stattfindet. Um 1750 — frühere Fälle sind zu seltene Ausnahmen, um zu zählen — dringen zum

erstenmal deutsche Schriftsteller über die Grenze, werden zum erstenmal ernst genommen, beklatscht, bewundert. Eine Verkettung glücklicher Zufälle, der Snobismus der Pariser bringen sie rasch in die Mode. Fast zwei Jahrzehnte lang scheint es, als könnte Deutschland endlich seine Schulden heimzahlen, seinerseits den Franzosen geben, nachdem es so viel von ihnen empfangen. Dann erlischt die Begeisterung plötzlich und unvermittelt, wie sie aufgeflammt war. Die einmal geknüpften Fäden reissen freilich nicht mehr ganz ab. Man bleibt in Fühlung. Aber von einer tieferen Beeinflussung der französischen Literatur kann bis auf die Zeiten des älteren Goethe, der Frau von Staël und der Romantik kaum mehr die Rede sein.

Diese erste Invasion deutschen Geistes soll in den folgenden Kapiteln eingehender, als es bisher geschehen ist, dargestellt werden. Huber, der Übersetzer Gessners, der Freund Willes und Weisses, repräsentiert sie. Er vermittelt durch seine persönlichen und literarischen Beziehungen zwischen Paris und Leipzig und Zürich, den beiden Centren der literarischen Ausfuhr. Sein Choix de poésies allemandes markiert den Höhepunkt der deutschen Mode und bietet zugleich die breiteste Grundlage zu einer Kritik der Art, wie man damals vermittelte und übersetzte. Eine solche Kritik, besonders der Art, wie übersetzt wurde, fehlt noch. Ich habe versucht, sie zu geben, weil sie manches dazu beitragen kann, die Begeisterung der Franzosen für unsere Dichter und auch ihr schnelles Abflauen zu erklären. Ich habe auch versucht, die deutsche Mode in ihre Perspektive zu stellen. Wer sie isoliert für sich betrachtet, läuft Gefahr, sie zu überschätzen. Erst im Rahmen des literarischen Kosmopolitismus, wie er um 1760 in Paris herrscht, kann ihr Umfang und ihre Tragweite richtig beurteilt werden. Vielleicht ist es mir dadurch gelungen, die Arbeiten Süpfles und Rossels in einem nicht uninteressanten Punkt zu ergänzen.

I.
Hubers Leben und Wirken.

Michael Huber[1]) ist als uneheliches Kind eines Vitus Huber und einer Barbara Lützelkürchnerin in Loitersdorf in der Nähe des niederbayerischen Marktfleckens Frontenhausen geboren. Getauft wurde er in Frontenhausen am 27. September 1727. 1742 war er noch in seiner Heimat und, wie er selbst später erzählte, Zeuge des Einfalls der österreichischen Kroaten und Panduren. Es war damals, als sich der ehrgeizige Karl Albrecht in Prag als König von Böhmen huldigen und sich in Frankfurt die deutsche Kaiserkrone aufsetzen liess. Nach 1750 trifft man Huber in Paris als Sprachlehrer, der in den vornehmsten Kreisen eingeführt ist. Wie der niederbayerische Bauernbursche von seinem Dorf nach der Weltstadt an der Seine kam, welche Gönner ihn unterstützt und ausgebildet haben,

1) Die Nachrichten über Hubers Herkunft schulde ich einer freundlichen Mitteilung des Herrn Pfarrer Seehann in Frontenhausen, dem ich dafür herzlich danke. Der Auszug aus der Taufmatrikel berichtigt verschiedene Irrtümer, so den häufig, auch von Hubers eigener Schwiegertochter wiederholten, er sei in Frankenhausen in Niederbayern geboren. Ein Ort dieses Namens existiert in Bayern gar nicht. — Aus der spärlichen Literatur über Huber ist hervorzuheben: D. Kl. Al. Baader, Das gelehrte Baiern oder Lexikon aller Schriftsteller, welche Baiern im XVIII. Jhr. erzeugte oder ernährte. 1804, Bd. I, 529 — Jördens, Lexikon deutscher Dichter u. Prosaisten. Leipzig 1807. Bd. II, p. 475 ff. u. Suppl. Bd. VI., dann besonders die Erinnerungen Therese Hubers in der Biographie ihres Gatten: L. F. Hubers sämtliche Werke seit dem Jahre 1802 nebst einer Biographie, Tübingen, in der I. G. Cottaschen Buchhandlung, Bd. I, p. 1. ff. — Dörings zum Teil wortwörtlich von Therese Huber entlehnter Artikel in Ersch' und Grubers Allgemeiner Enzyklopädie etc. s. v. Huber — R. Elwers in der allg. deutschen Biographie 1881, Bd. XIII, p. 246 ff. — Th. Süpfle, Geschichte des deutschen Kultureinflusses auf Frankreich etc., Bd. I, p. 118, 163 u. 184 ff. — Virgile Rossel, histoire des relations littéraires p. 57 ff. — und schliesslich mein kurzer Beitrag in der Festschrift zum XII. Allgemeinen Deutschen Neuphilologentag. Erlangen, Junge 1906, p. 499 ff.: Ein Bayer als Vermittler deutschen Geistes in Frankreich, der nur die Skizze des hier vorliegenden Versuches ist und von dem ich manches ungeändert mit herüber genommen habe.

ob er schon in Bayern höhere Erziehung genossen hat, wann er ausgewandert ist, ob allein oder im Gefolge eines Adeligen, darüber lagert ein Dunkel, das vielleicht nie erhellt wird, wenn nicht ein Zufall die verlorene Spur aufdeckt. Er selbst hat immer, wohl aus einer falschen Scham heraus, über seine Jugend geschwiegen. Nicht einmal seinem Sohn war näheres darüber bekannt. Und die Nachrichten, die uns von seinen Pariser Freunden über ihn überliefert sind, stammen alle aus den Jahren, wo er bereits ein angesehener Lehrer und Übersetzer war. Keine berichtet von den Anfängen. Nur, dass sie mühselig waren, lässt sich vermuten.

Ende der fünfziger Jahre scheint er durch Grimm oder Turgot in das Journal étranger eingeführt worden zu sein. 1759 erschien die Übersetzung von Gessners „Der Tod Abels": la Mort d'Abel, poëme en cinq chants traduit de l'allemand de M. Gessner par M. Huber. A Paris chez Hardy, libraire, rue S. Jacques, à la colonne d'or. 12^0. Der unerwartete Erfolg dieses Buches, das oft und rasch hintereinander neu aufgelegt werden musste, machte Hubers Glück. Von da ab trat er in die erste Reihe der vielen Deutschen oder Franzosen, die damals Paris mit Übersetzungen versorgten. Er wurde ständiger Mitarbeiter des Journal étranger und später der Gazette littéraire de l'Europe. 1762 gab er in 12^0 heraus die Idylles et poëmes champêtres de M. Gessner, traduits de l'allemand par M. Huber, traducteur de la Mort d'Abel. A Paris et se vend à Berlin chez Frédéric Nicolai[1]). Dann 1764, ebenfalls in 12^0, Daphnis et le premier navigateur, poëmes de M. Gessner, traduits de l'allemand par M. Huber. A Paris, chez Vincent, imprimeur-libraire, rue Saint-Sévérin. Im selben Jahre folgte die Übertragung von Winckelmanns Sendschreiben von den Herculanischen Entdeckungen und zwei Jahre später, vor seiner Übersiedelung nach Leipzig der vierbändige Choix de poésies allemandes.

Die Nachrichten, die wir über Hubers Privatleben in Paris haben, sind äusserst dürftig. Wir wissen aber — und das ist das wesentliche, dass er in auserlesener Gesellschaft verkehrte, mit Menschen, deren hohe intellektuelle und künstlerische Kultur seinen offenen, empfänglichen Geist bedeutsam anregen musste. Huber hat einige Beziehungen zum Milieu der werdenden Enzyklopädie. Er kennt Rousseau, Diderot, der ihm wohlwollende Ratschläge für seine Übersetzungen gibt, seine Landsleute, den Baron d'Holbach und besonders Friedrich Melchior Grimm.

Grimm[2]), um einige Jahre älter als Huber, war damals nicht mehr der

---

1) Dieselbe Ausgabe erschien gleichzeitig unverändert à Lyon, chez Jean-Marie Bruyset, imprimeur-libraire.

2) Cfr. über Grimm bes. E. Scherer, Grimm. Paris 1887, R. Mahrenholtz. Fr. M. Grimm im Archiv für das Studium d. neueren Sprachen und Litt. Bd.

„jeune homme“ in armseliger Kleidung, den uns Rousseau auf der Suche nach einem einträglichen Amt schildert[1]), der seine Reden mit komischen Germanismen spickte, bei den Dirnen im quartier Saint-Roch hauste und den wackeren Klüpfel[2]) unter dessen Augen mit der papesse Jeanne betrog. In den fünfziger Jahren, wo ihn Huber kennen gelernt haben mag, zählte er schon als voll unter den Literaten, war aus einem Protégé selbst Protektor junger Talente geworden, selbst Philosoph, der Intimus der Enzyklopädisten, Diderots, D'Alemberts, angesehen und ob seines beissenden Witzes ein wenig gefürchtet, als Korrespondent europäischer Hofe von grossem Einfluss, wohlhabend, sehr elegant und weltmännisch, jeder Zoll der zukünftige Reichsfreiherr und bevollmächtigte Minister.

1754 übernahm Grimm die Redaktion des Journal étranger, das eben gegründet worden war, gab sie aber, mit anderen Geschäften überbürdet, schon nach Erscheinen des ersten Heftes wieder auf. Unter den Redakteuren, die sich nach ihm in raschem Wechsel ablösten, konnte Huber manchen interessanten Mann kennen lernen, so Fréron, den erbitterten Gegner Voltaires und der Enzyklopädisten, den Abbé Prévost, unter dessen Leitung der englische Einfluss im Journal étranger das Übergewicht bekam, Toussaint, der durch sein konfisziertes und von Henkershand verbranntes Buch Les Mœurs (1748) berühmt geworden war und der damals vom Ertrag seiner Feder und einer kleinen Fremdenpension lebte, die er in der Nähe des Luxemburger Gartens hielt[3]), dann Suard und Arnaud. Der

LXXXII 1889, p. 291 ff., Hettner, Gesch. der franz. Literatur im XVIII. Jhrh. 5. Aufl., Braunschweig 1894 p. 422 ff. und Meister und Tourneux in der Correspondance littéraire, philosophique et critique par Grimm, Diderots Raynal, Meister etc. revue sur les textes originaux, comprenant outre ce qui a été publié à diverses époques les fragments supprimés en 1813 par la censure, les parties inédites conservées à la bibl. ducale de Gotha et à l'Arsénal de Paris, notices, notes, table générale par Maurice Tourneux. Paris, Garnier 1877—1882. 16 Bde.

1) Les confessions. Partie II^{e}, livre VIII^{e}, 1749.

2) Emm. Christoph Klüpfel, der 1747 den Erbprinzen Friedrich zu Sachsen-Gotha als Prediger nach Paris begleitet, 1750 mit ihm nach Gotha zurückkehrt, wo er 1776 als hoher kirchlicher Würdenträger, Vizepräsident des Oberkonsistoriums stirbt. Er ist der Begründer des gothaischen genealogischen Hofkalenders. Cfr. den Artikel von Schumann in der allg. deutschen Biographie, p. 255 ff.

3) Bei ihm stieg unter vielen anderen hervorragenden Ausländern auch Christ. Felix Weisse ab, als er mit seinem Zögling, dem Grafen Geyersberg, von November 1759 bis Mai 1760 in Paris weilte. Cfr. Chr. F. Weissens Selbstbiographie, herausgegeben von dessen Sohne Chr. Ernst Weisse und dessen Schwiegersohne S. G. Frisch etc. Leipzig 1806, p. 64. — Toussaint arbeitete auch an der Encyclopédie mit, ging später nach Brüssel und dann nach Berlin, wohin ihn Friedrich der Grosse als Lehrer an die Kriegsschule berief. Dort starb er 1772, nachdem er sich vorher feierlich mit der Kirche ausgesöhnt hatte.

Abbé François Arnaud, der 1762, als das Journal étranger einging, die Gazette littéraire de l'Europe mit ähnlichem Programm begründete und 1771 Mitglied der Académie française wurde, besass viel Talent und Wissen, aber angeborene Trägheit und die spielenden Erfolge, zu denen ihm seine Gabe, geistreich zu plaudern, in den Salons verhalf, hinderten ihn in seiner Produktion. Er war ein grosser Verehrer der Antike, sprach etwas Deutsch und interessierte sich sehr für deutsche Literatur, wie einige Übersetzungen und seine vielen kleinen Notizen über deutsche Schriftsteller, wie Kleist, Weisse oder Winckelmann bezeugen[1]).

Ferner hat Huber den Grafen Caylus gekannt, vielleicht auch Marmontel, Barthélémy, den Abbé Raynal, d'Alembert und andere von den Philosophen. Wirklich vertrauten Umgang hat er aber nur mit Turgot, Watelet und Wille gepflogen. Ihnen dankt er seine Bildung, jenem seine sprachlichen und literarischen Kenntnisse, alles, was er als Übersetzer geleistet hat, den beiden letzteren sein Verständnis für die Kunst und wohl auch ein gut Teil seiner behaglich gelassenen Weltanschauung.

Anne-Robert-Jacques Turgot[2]) (1727—1781), ein selten universal veranlagter Kopf, Nationalökonom, Staatsmann und Schöngeist, verfügte über eine ungeheure Arbeitskraft, die ihm erlaubte, auf den verschiedensten Gebieten zugleich heimisch zu sein. Er hatte kaum die zwanzig überschritten, als er schon eine Menge Abhandlungen verfasst und den Plan zu noch mehr entworfen hatte, Abhandlungen über alles mögliche, über Fragen der Theologie und Moral, der Philosophie, Geographie, Geschichte, der Physik, Mathematik und Astronomie, der Linguistik, Chemie, Naturwissenschaften, zu Gedichten, Tragödien, philosophischen Romanen etc. Er schrieb für die Encyclopédie, verteidigte die Theorien der Ökonomisten, suchte sie ins praktische zu übersetzen, indem er die Verwaltung und die Finanzwirtschaft reformierte, die Lasten des ancien régime zu mildern, das Volkswohl zu heben bemüht war, zuerst in einem kleineren Kreis als intendant général von Limoges, dann als contrôleur général des finances, bis ihn 1775 das

1) Suards und Arnauds Artikel aus dem Journ. étr. sind mit einigen fremden vereinigt in 4 Bänden erschienen als Variétés littéraires ou recueil de pièces tant originales que traduites concernant la philosophie, la littérature et les arts. Paris 1768/69.

2) Cfr. über Turgot besonders L. Say, Turgot. Paris, Hachette 1887 und seine Œuvres de Mr. Turgot, ministre d'état, précédées et accompagnées de mémoires et de notes sur sa vie, son administration et ses ouvrages. [Hgg. von Dupont de Nemours] 9 Bände. Paris 1808—1810. Eine andere, viel übersichtlichere Ausgabe, in der aber die literarischen Arbeiten fehlen, ist in der Collection des principaux économistes erschienen, herausgegeben in 2 Bänden von Dairé und Dussard, Paris 1844.

Misstrauen seiner Feinde, die ihn als liberalen, toleranten Anhänger der Philosophenpartei hassten, und die Wirren der révolte des blés zu Fall brachten.

Turgot war Polyglott, trieb hebräisch, lateinisch, griechisch, deutsch, englisch, italienisch und spanisch, er übersetzte aus fast allen diesen Sprachen, so das Hohelied, den Anfang der Ilias, Bruchstücke von Cicero, Cäsar, Ovid, Horaz, Virgil, Tibull, Seneca, Tacitus, aus Shakespeare, Johnson, Pope, Addison, Hume, Macphersons Ossian, von Deutschen Gessner und Klopstock[1]). Er hatte seine besondern Absichten vom Übersetzen, wollte (wenigstens in der Theorie) sklavisch treu, Wort für Wort übertragen und verfolgte eigenartige Ideen selbst in der Poesie. Meister sagt ihm etwas spöttisch in der correspondance littéraire nach, auf zwei Reformen sei sein Geist gerichtet gewesen: »substituer la poste aux messageries et les vers blancs à la rime[2]).» Es schwebte ihm — merkwürdiger Einfall eines gescheiten Mannes 200 Jahre nach Antoine de Baïf — eine Art metrischer reimloser Prosa mit Silbenmessung und Silbenbetonung nach antikem und deutschem Muster vor. Er legte diesen Gedanken nicht bloss in einem sehr ausführlichen Aufsatz nieder[3]), sondern verwirklichte ihn auch in einer hexametrischen Nachdichtung des IV. Gesangs der Aeneis[4]), die er 1778 anonym drucken liess.

Das Tauschverhältnis, das ihn mit dem gleichaltrigen Huber verband, war gewiss ziemlich einseitig. Huber gab ihm Unterricht in der deutschen Sprache und brachte ihm eines Tages ein Exemplar von Gessners „Der Tod Abels", das er bei Wille gefunden[5]). Sie machten sich daran, das Gedicht gemeinsam zu übersetzen. Aber es lässt sich leicht ermessen, wie wenig davon Huber gebührt, der damals weit entfernt war, das Französische zu beherrschen und höchstens in der sinngetreuen Interpretation des deutschen Textes helfen konnte. Der I. Gesang und ein grosser Teil des IV., die ersten Idyllen von 1762, die Vorreden, die beide Bücher einleiten und

---

1) Proben von Klopstocks Messias im Journal étranger August u. September 1760, Oktober u. November 1761.

2) Correspondance littéraire etc. hsgg. von M. Tourneut. Bd. XIII p. 290 ff.

3) Dieser Aufsatz war als Vorwort für den II. Bd. von Gessners Idyllen gedacht. Er ist bei Dupont de Nemours abgedruckt im IX. Bd. p. 185—259: éclaircissements sur la versification allemande et sur la nature de la prose mesurée dans laquelle sont écrits les ouvrages poétiques de Mr. Gessner. —

4) Didon, poème etc. trad. du 4e livre de l'Enéïde de Virgile, avec la commencement de l'Énéïde et les 2e, 8e et 10e églogues du même.

5) cfr. die Vorbemerkung Duponts Bd. IX p. 152 u. Hottingers Biographie Gessners. Ich zitiere nach der von Meister besorgten französischen Übersetzung: Sal. Gessner, traduit de l'all. de Mr. Hottinger, Zurich chez H. Gessner 1797 p. 158.

später 1764, der Anfang des Premier Navigateur stammen ganz aus Turgots Feder; dass er auch den Rest beeinflusst hat, ist mehr als wahrscheinlich. Auf seinen ausdrücklichen Wunsch erschienen die Übertragungen unter Hubers Namen, vielleicht, weil Turgot aus Rücksicht auf seine Stellung im öffentlichen Leben wirklich anonym bleiben, vielleicht auch nur, weil er Huber die Vorteile des Erfolges einheimsen lassen wollte[1]).

Claude Henri Watelet[2]) (1718—1786) war einer der sympathischesten Künstler und Kunstkenner des XVIII. Jahrhunderts, kein grosses Genie, zag und vorsichtig auf allen Gebieten, in denen er sich versuchte, ein Dilettant, aber klug und sehr gebildet, der Typus des geschmackvollen Amateurs und Mäcens. Der Besitz eines bedeutenden väterlichen Vermögens und die Einkünfte seines Amtes als Generalfinanzeinnehmer machten ihn unabhängig und erlaubten ihm, sich frei von Nebengedanken, ganz seinen Launen und Neigungen hinzugeben. Er war Zeichner und Kupferätzer, kannte mehrere Sprachen, übersetzte z. B. aus dem Italienischen das Tasso, schrieb Romane, lyrische Dramen und Komödien, zahlreiche Artikel über Kunstgegenstände für die Encyclopédie. Sein Hauptwerk ist das von veralteter ästhetischer Anschauung getragene Lehrgedicht L'art de peindre (1760), das ihm 1761 die Pforten der Académie française öffnete und das auch in Deutschland, besonders von Christ. Ludwig von Hagedorn beifällig aufgenommen wurde. Desto grausamer zerpflückte es Diderot in der correspondance littéraire[3]), desto gröber hob Winckelmann in der Geschichte der Kunst des Altertums eine Stelle über die Art, wie die Alten charakterisierten, heraus, um die Ignoranz solcher Skribenten anzuprangern.

Watelet war sehr liiert mit der Philosophenpartei, aber seine passive, allem Kampf abholde Natur hielt ihn von den grossen Geistesschlachten fern. Kränklichkeit, Abscheu vor allem lauten und aufdringlichen, Sehnsucht nach Ruhe bestimmten sein Leben: »une vie voluptueusement inno-

---

1) cfr. Œuvres Bd. IX p. 153. Huber hat übrigens in seinen Briefen an Gessner diese wertvolle Mitarbeiterschaft dankbarst anerkannt. Hottinger überliefert uns l. c. p. 161 f.: „dans une de ces lettres il loue le tact fin et l'oreille délicate de ce connaisseur rempli de goût; pour lui en donner une preuve, il lui envoie l'hymne que chantent les anges à la mort d'Abel dans un mètre libre auquel Turgot avait réduit la prose de Gessner en marquant lui-même la mesure de chaque syllabe".

2) cfr. die Artikel in der Biographie Univ. und der Nouv. Biogr. générale, ferner die Correspondance litt. etc. (s. Register) und besonders Huber selbst in seinem von Rost herausgegebenen Handbuch etc. Bd. VIII p. 168 ff.

3) Grimm hatte aus Rücksicht auf den Freund, den er im Schriftsteller nicht verletzen wollte, Diderot mit der Kritik betraut. Ausgabe von Tourneux Bd. IV p. 198 ff.

cente«. Er lebte, wenn er nicht auf Reisen war[1]), mit seiner Freundin Marguérite Le Comte, der Frau eines Gerichtsprokurator, einer sehr geistreichen Dame, die selbst auch Kupferätzerin war, in der Nähe von Paris, auf deren Landsitz Moulin-Joli. Dort hatte er einen Garten nach englischer Mode angelegt, der mit der steifen, feierlichen Tradition von Versailles brach, der vom König und vom ganzen Hof besichtigt wurde und den er in seinem hübschen Essai sur les jardins (1774) mit feinen Bemerkungen über Ästhetik der Gartenkunst überhaupt beschrieb.

Eine ausgesuchte Gesellschaft von Dichtern, Künstlern, Gelehrten, Fremden, bevölkerte das gastfreundliche Haus von Moulin-Joli, wo auch Huber, wie er später dankbar erwähnt, stets herzliche Aufnahme gefunden. Watelet wurde neben Turgot sein zweiter Lehrer, half ihm, verbesserte seine Übersetzungen und er und Frau Le Comte schmückten seine Ausgaben von Gessners Idyllen und des Ersten Schiffers mit zierlichen Vignetten von ihrer Hand[2]).

Hubers intimster Freund, an den er am liebsten zurückdenkt[3]) und mit dem er auch von Leipzig aus in regem Briefverkehr blieb, war der Kupferstecher Johann Georg Wille (1715—1808), ein geborener Hesse, der mit 20 Jahren auf eigene Faust, halb Handwerksbursche, halb fahrender Schüler zu Fuss und im Stellwagen nach Paris wanderte und sich dort nach schlimmen Lehr- und Hungerjahren zum tüchtigen Künstler, graveur du roi und Mitglied der Académie du roi, zur europäischen Berühmtheit durchrang. Wille hat ein Tagebuch hinterlassen[4]), das mit seiner pe-

1) Er war viel in Holland, Deutschland und Italien gereist. 1764 kam er mit Empfehlungen von Barthélémy und Caylus nach Rom zu Winckelmann und so gross war der Zauber seiner Persönlichkeit, dass Winckelmann seine Heftigkeit bereute und sie trotz seines Hasses gegen alle Franzosen durch artige Höflichkeiten für Watelet wettzumachen suchte. Frau Le Comte, die Watelet begleitete und die Winck. als grosse Kennerin rühmt, stach damals ein Portrait seines Gönners, des Kardinals Albani nach einem Bild Poussins. cfr. Winckelmanns Briefe in der Ausgabe von Eiselein Bd. X p. 37, 74 etc.

2) Handbuch von Rost und Huber Bd. VIII p. 175.

3) Cfr. die Biographie Willes im Handbuch von Huber und Rost, Bd. II, p. 132 ff.: „W., von dem vortrefflichsten Moralcharakter, besitzt auch ein Herz, das ganz für das Gefühl der Freundschaft geschaffen ist. Der Verfasser des gegenwärtigen Werkes, Herr M. Huber, hat mit ihm einige Jahre im Genusse der innigsten Freundschaft verlebt und das Andenken an diese Zeit ist Herrn Huber in seinem gegenwärtigen Alter immer noch das angenehmste Bild, das er sich oft darstellt."

4) Mémoires et journal de J. G. Wille, graveur du roi, publiés d'après les mss. autographes de la bibliothèque imp. par George Duplessis avec une préface par Edmond et Jules de Goncourt. Paris 1857, 2 Bde. Cfr. auch W. Schmidt in der Allg. Deutschen Biographie, Bd. XLII, p. 257 ff.

dantisch genauen Aufzeichnung der geringsten Ereignisse ein wertvolles Dokument über ihn selbst und sein Milieu bildet, das uns auch zugleich die einzigen näheren Nachrichten über Huber in Paris überliefert.

Willes Haus am quai des Augustins, das neben seiner Familie immer eine Anzahl meist deutscher Schüler beherbergte, war der Mittelpunkt der Deutschen in Paris, überhaupt der Fremden, die es nie unterliessen, ihn aufzusuchen. Da kommen Christian Felix Weisse mit dem Grafen Geyersberg, der Kammerherr des Königs von Dänemark, der Baron Bernstorff, der ihm Grüsse von Klopstock überbringt, der Graf Brühl, der Fürst von Anhalt-Dessau, der Komponist Gluck, Struensee und Helferich Peter Sturz, der Freiherr von Thümmel, der bayerische Maler Ferdinand von Kobell, der bekannte Wiener Verleger Edler von Trattner, daneben junge Zunftgenossen, die sein Urteil einholen und Maler wie Philipp Hackert u. a.

Wille ist ein Freund Greuzes und Diderots, mit dem er einst als Zigeuner unter demselben Dach gehaust hat. Aber er reicht nicht entfernt an ihre Bedeutung heran. Als Künstler hat er es auf seinem eng umgrenzten Gebiet zu einer gewissen Meisterschaft gebracht. Als Mensch bewahrt er zeitlebens viel von den Schwächen des Deutschen und des Spiessbürgers. Er gründet, da er noch nicht verheiratet ist, mit Tischgenossen sofort einen Verein. Er hegt grössten Respekt vor den Titeln: Weisse ist ihm auch in seinen Memoiren immer der receveur de la ‚Steur' du cercle de Leipzig, Wieland der président de la chancellerie de la ville impériale de Biberach etc. Er ist von mässiger Intelligenz, gutmütig, naiv und vertrauenselig, kindlich, manchmal kindisch eitel und über alles für das Wohlergehen seines Leibes besorgt. Er bewundert sich selbst im Schmuck seines ersten goldbetressten Fracks. Wenn er in die comédie italienne geht oder nach Versailles und die königliche Familie erblickt, dünkt es ihm ein Ereignis. Er berichtet uns von seinen Aderlässen, seinen Magenstörungen, von allen seinen Schmerzen. Er zählt besonders gewissenhaft und mit unverhohlenem Vergnügen jedes Fässchen Sauerkraut aus Strassburg auf, jede geräucherte Ochsenzunge aus Zürich oder Hamburg, jeden fetten Kapaun, jeden Käse, jeden Korb Wein, den ihm Verehrer und Freunde schenken.

Aber was diesen behäbigen Bürger liebenswert macht und ihm Achtung verschafft, ist seine Begeisterung für die Kunst. Er ist Kenner und Sammler, dessen höchsten Stolz seine Mappen und seine Gallerie bilden, der alle Versteigerungen verfolgt und, sonst ein sparsamer Hausvater, mit einem Male zum Verschwender wird, wenn es sich um einen echten Niederländer handelt. Er interessiert sich für Literatur und bleibt in steter Fühlung mit der deutschen wie mit der französischen. Er korrespondiert mit Usteri und Fuessli, mit Gessner, mit Winckelmann und dem Maler Mengs,

mit Nicolai, mit Wieland, mit Weisse und Christian Ludwig von Hagedorn, dem Direktor der Dresdner Kunstakademie. Die besten Namen Deutschlands findet man auf seinen Blättern verzeichnet.

Er ist als Vermittler ungleich wichtiger denn Grimm. In seiner und Hubers Hand treffen die Fäden zusammen, die von Zürich und Leipzig nach Paris laufen. Er veranlasst die Übertragungen Gessners, bringt Auszüge und Rezensionen deutscher Werke in die Zeitungen, öffnet Winckelmann das Journal étranger, für das er Korrespondenten sucht, bemüht sich, ihm einen Verleger in Paris für die Geschichte der Kunst des Altertums zu verschaffen. Er sendet seinen Freunden französische Bücher, seine Freunde, Weisse, Nicolai, der Leipziger Buchhändler Reich, später auch Huber versorgen ihn mit deutschen. Jeder will ihn ehren. Sturz widmet ihm eine Ode, Weisse schickt ihm seine Tragödien und die Amazonenlieder, Gessner eine neue Ausgabe seiner Werke, Hagedorn seine Betrachtungen über die Malerei, Winckelmann seine Geschichte der Kunst, Wieland seinen Agathon und die Grazien. Und dieser seit langem in die Fremde verschlagene Kupferstecher, der sein Tagebuch französisch schreibt und nur selten einen deutschen Satz einflicht, erhält und liest die Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freien Künste, die Briefe die neueste Literatur betreffend und findet sogar bewundernde und sehr treffende Worte für die Leiden des jungen Werthers, die ihn doch in seiner behaglich temperierten Atmosphäre seltsam anmuten mussten und in der Tat ein wenig erschreckten[1]).

Das ist das Pariser Milieu, in dem Huber zuhause war, von dem er seine stärksten Eindrücke empfangen: auf der einen Seite ein genialer Mann, der an Begabung und Vielseitigkeit des Wissens, an Arbeitskraft mit Diderot, D'Alembert und fast mit einem Leibniz wetteifern konnte, auf der anderen Seite zwei Künstler und Geniesser, der eine voll feiner, horazischer Lebensweisheit, elegant und aristokratisch, der andere mit derberen Instinkten und einem unzerstörbaren Fonds deutscher Gemütlichkeit. Sie haben ihn geformt, erzogen, wenn man so sagen will. Ihnen schuldet er, was er geworden ist. Am meisten dankt er wohl Wille. Bei ihm fand er Heimatluft und trotz

1) Am 21. März 1775 notiert Wille: „Répondu à Mr. Huber, professeur ... Je le remercie . . . d'un livre allemand qui a pour titre „Die Leiden des jungen Werthers" par Mr. Goethe à Francfort, auteur original qui fait beaucoup de bruit et dont ce livre-ci est une preuve. C'est un ouvrage presque unique dans son genre. Cet auteur a l'art de manier la langue allemande avec un avantage étonnant et sublime. Sa manière attaque l'âme et le cœur, dans ses descriptions douces et énergiques des diverses situations où son héros se trouve. Je l'ai lu avec cette sensation et je crains de le lire une seconde fois quoique je le désire, et je le ferai." Mém. de W., Bd. II, p. 7 f.

des Altersunterschiedes eine ähnlich gestimmte Natur. Wo Wille ein Fest feierte (und das geschah häufig), beim frohen Schmaus, im Theater, in Versailles, auf den sonntäglichen Landausflügen, von denen man spät abends müde und doch ausgelassen nach einem ergiebigen Mahl heimkehrte, nirgends durfte Huber fehlen, der witzige lustige Tafelgenosse, ce bon ami. Durch Wille (und durch Watelet natürlich auch) gewann er ein Verhältnis zur graphischen Kunst, lernte einen Kupferstich beurteilen, eine Sammlung anlegen. Wille brachte ihn in Beziehungen zu Gessner, Weisse, Hagedorn und gewiss hat er ihm mehr als einmal auch materiell geholfen.

Denn Hubers Situation in Paris war trotz seiner eifrigen schriftstellerischen Tätigkeit und seiner schönen Bucherfolge immer bescheiden, beinahe gedrückt. Auch seine Lektionen scheinen ihm nur mässig eingetragen zu haben, obwohl er Männer von höchster Auszeichnung und Damen vom Hofe unterrichtete[1]). Er muss früh geheiratet haben, jedenfalls vor 1759. Sonst hätte Wille seine Hochzeit nicht unerwähnt gelassen. Seine Frau, die wohl ohne Vermögen und von geringer Herkunft, aber klug, tapfer, arbeitsam und bildungsfähig gewesen ist, soll ihm 7 Kinder geboren haben, die aber alle in ganz zartem Alter starben. Nur das jüngste 1764 geborene kam mit nach Deutschland: es ist Ludwig Ferdinand Huber, der öfter mit seinem Vater Michael verwechselt wird[2]), der bekannte Freund Körners und Schillers[3]). Die Sorge um seine Familie erklärt es, dass sich Huber aus dem unruhigen Literaturleben heraussehnte nach einer sicheren auf ein festes

1) Cfr. Hottinger l. c. p. 157.

2) So sogar von L. Morel in seiner étude sur quelques points relatifs aux rapports litt. de la France et de l'Allemagne jusqu'à l'époque de Schiller et de Goethe, in der Revue de philologie française. Paris 1897, Bd. XI, p. 161—190. — Übrigens wird Michael Huber auch gelegentlich (so z. B. in der Rousseau-Ausgabe bei Furne, Paris 1852) mit dem Genfer Künstler Huber verwechselt, von dem in der Correspond. litt. mehrmals die Rede ist, der so geschickt im Silhouettenschneiden war und von Voltaire ganze Portraitgalerien, darunter viele Karikaturen verfertigt hatte, die ihren Weg bis zu Friedrich dem Grossen und Katharina II. fanden. Cfr. das Register der Ausgabe von Tourneux.

3) L. F. Huber heiratete 1794 die Witwe des unglücklichen Georg Forster, die Tochter des Göttinger Altertumsforschers Heyne, die bekannte Schriftstellerin Therese Huber. Er war zuerst sächsischer Gesandtschaftssekretär gewesen, widmete sich dann der Schriftstellerei, übersetzte, schrieb selber Dramen und Belletristik, kritische, historische und politische Essais, redigierte die 1798 gegründete Cottasche Allgemeine Zeitung zuerst in Stuttgart, dann in Ulm, wo er am 24. Dez. 1804, wenig mehr als ein halbes Jahr nach seines Vaters Tode starb. Cfr. seine von Therese Huber verfasste Biographie l. c. Allgemeine Deutsche Biographie, Bd. XIII, p. 136 ff. und L. Geiger, Therese Huber (1764 bis 1829). Leben und Briefe einer deutschen Frau. Stuttgart, Cotta 1901, besonders p. 73 ff.

Einkommen gegründeten bürgerlichen Existenz, wie sie ihm in Frankreich versagt war. Endlich gelang es seinen Freunden, ihm die Rückkehr nach Deutschland zu ermöglichen.

1766 wurde der Posten eines französischen Sprachlehrers an der Leipziger Universität frei. Hagedorn und Weisse, dem er oft in Briefen über seine prekäre Lage geklagt hatte[1]), verwandten sich für Huber bei der Witwe des sächsischen Kurfürsten, einer bayerischen Prinzessin. Huber erhielt den Ruf, den er gerne annahm. Wille[2]) verschaffte ihm das nötige Geld zur Übersiedelung und am 15. September 1766, nachdem sie am Tage vorher Abschied gefeiert, in aller Frühe machte sich Huber mit seiner Familie, mit Geschenken beladen auf die Reise nach Leipzig, das nach Paris seine zweite Heimat wurde. Grimm fand das Ereignis wichtig genug, um es seinen hohen Lesern in der Correspondance ausführlich mitzuteilen[3]).

Die ersten drei Jahrzehnte von Hubers Aufenthalt in Leipzig sind mit zahlreichen schriftstellerischen Arbeiten ausgefüllt. Zunächst bereitete er eine französische Gesamtausgabe von Gessners Werken vor, die in Zürich in 4 Bänden 1768—1774 erschien. 1769 gab er Moritz August von Thümmels erfolgreiches komisches Prosa-Epos heraus, Wilhelmine, poème héroï-comique, traduit de l'allemand de Mr. de Thümmel, Leipzig. Gleichfalls in Leipzig bei Weidmann und Reich kamen 1770 in 12° heraus die Lettres choisies de M. Gellert, traduites de l'allemand par M. Huber, précédées de l'éloge de l'auteur, suivies de quelques lettres de M. Rabener et des avis d'un père à son fils en l'envoyant à l'université par M. Gellert, die 1777 in Zürich und Leipzig als Lettres familières de M. Gellert eine Neuauflage erlebten. 1771 folgte die Übertragung der Manusteinschen Memoiren über Rußland mit einer Biographie Manusteins von Huber, 1774 die des berühmten Basedowschen Elementarwerkes, 1775 in zwei 8°-Bänden Christian Ludwig von Hagedorns Réflexions sur la peinture. 1781 liess er in 3 Bänden die Übersetzung von Winkelmanns Geschichte der Kunst des Altertums, 1781 in Leipzig in 2 Bänden die Méthode naturelle d'instruction propre à accélérer sans traduction l'intelligence des mots de chaque langue étrangère... praticable par des entretiens sur toutes les choses présentes aux écoliers et sur les objets qui dessinés par M. Chodowiecki pour l'ouvrage él. de M. Basedow se trouvent sur 100 estampes dont ce livre contient la description par M. Wolcke etc. trad. par M. M. O. et K. revue par M. Huber, 1786 in 2 Bänden in Strassburg die Lettres philosophiques sur la Suisse von dem vielschreibenden

1) Cfr. Weissens schon zitierte Selbstbiographie, p. 132.
2) Willes Journal, Bd. I, p. 325 und 331.
3) Ausgabe von Tourneux, Bd. VII, p. 54 f. Bericht vom 1. Juni 1766.

Kantgegner und Göttinger Philosophieprofessor Christoph Meiners, 1793 in Braunschweig Joachim Heinrich Campes Robinson den Jüngeren, Le nouveau Robinson erscheinen.

Daneben gingen in den letzten Jahren selbständige Produktionen einher, Beiträge zur Geschichte der Kupferstichkunst, die von seinem Geschmack und seinem gründlichen Wissen auch auf diesem Gebiete zeugen[1]). Aus dem Vorwort, das er der Beschreibung seiner eigenen Sammlung vorausschickt, erfahren wir, dass er zu Hause private Vorträge und Übungen veranstaltete, in denen er Studenten in das Kunststudium einführte. In dieser Eigenschaft lernte ihn Goethe kennen, der ihm gleich neben Oeser unter den Männern nennt, die ihm den Aufenthalt in Leipzig anregend gemacht haben. „Huber," so schreibt er im VIII. Buch des zweiten Teils von Wahrheit und Dichtung, „Huber, Kupferstichsammler und wohlgeübter Kunstkenner, hatte noch ausserdem das dankbar anerkannte Verdienst, dass er den Wert der deutschen Literatur auch den Franzosen bekannt zu machen gedachte." Goethe hat auch später seiner freundlich gedacht, Oeser Grüsse an ihn aufgetragen und ihn mit der Übersetzung von Lavaters „Physiognomischen Fragmenten", wegen deren Druck er mit Reich verhandelte, betrauen wollen[2]). Aber die Bemerkung, dass Huber den Franzosen den Wert deutscher

---

1) 1787 beschrieb er in einem in Dresden und Leipzig erschienenen Werke seine eigene Sammlung: Notices générales des graveurs divisés par nations et des peintres rangés par écoles, précédées de l'histoire de la gravure et de la peinture depuis l'origine de ces arts jusqu'à nos jours et suivies d'un catalogue raisonné d'une collection choisie d'estampes. 1793 gab er heraus den catalogue raisonné du cabinet d'estampes de feu M. Brandes, contenant une collection de pièces anciennes et modernes de toutes les écoles dans une suite d'artistes depuis l'origine de l'art jusqu'à nos jours. Leipzig 1793/94. 2 Bde., ebenda 1802 ff. den catalogue raisonné du cabinet d'estampes de feu Mr. Winckler in 3 Bden. Sein Hauptwerk als Kunstgelehrter ist das Ms. zum Handbuch für Kunstliebhaber und Sammler über die vornehmsten Kupferstecher und ihre Werke. Vom Anfang dieser Kunst bis auf gegenwärtige Zeit. Chronologisch und in Schulen geordnet, nach der frz. Handschrift des Herrn M. Huber bearbeitet von C. C. H. Rost. Zürich, 9 Bde. 8°. 1796—1808. C. C. H. Rost ist der bekannte Leipziger Kunsthändler, mit dem auch Goethe in Verbindung stand (cfr. Biedermann, Goethe und Leipzig Bd. II, p. 165). Seine Bearbeitung besteht nach seiner eigenen Angabe nur in der Übersetzung und einigen von Huber gebilligten Zusätzen. Nach Rosts Tode, vom VI Band an, setzt sein Geschäftsnachfolger Martini das Handbuch fort. Band I enthält 3 Essays über das Verhältnis zwischen Malerei und Kupferstechkunst, über die verschiedenen Arten des Kupferstichs und vom Geschmack an Kupferstichen in Rücksicht ihres Nutzens und Vergnügens.

2) W. Frhr. von Biedermann, Goethe und Leipzig. 2 Bde. Leipzig 1865 Bd. II, p. 34 und 90.

Literatur bekannt zu machen „gedachte", verrät, wie wenig man eigentlich in Deutschland von den Erfolgen seiner Übertragungen wusste.

Huber war in Leipzig gesuchter als Kunstverständiger denn als Sprachlehrer. Sein Kennerruf lockte viele und sehr vornehme Besucher an. Seine Sammlung war, obwohl er sich grosse Sparsamkeit auferlegen musste, neben denen von Winckler u. Kreuchauff eine Sehenswürdigkeit der Stadt. Sein erfahrener Rat wurde oft eingeholt: „Er bekam," wie seine Schwiegertochter erzählt, „Aufträge, Kupferstiche zu kaufen, Kopien von Gemälden verfertigen zu lassen, Erkundigungen über diesen oder jenen literarischen oder artistischen Gegenstand einzuziehen; dadurch diente er Künstlern und Kunsthändlern und diese dienten ihm wieder. So bildete er sich mit den beschränktesten Mitteln eine in ihrer Art glänzende Existenz, die ihn dennoch nie aus seiner Einfachheit herausbrachte[1])."

Seine gesellschaftliche Stellung in Leipzig war allerdings glänzend. Er fand dort den Dichter und Kreissteuereinnehmer Weisse, seinen Freund aus der Pariser Zeit wieder, er verkehrte mit Oeser, dem Lehrer Winckelmanns und Goethes, mit Gellert, mit Hagedorn und mit Thümmel. Fürsten und Grafen gingen bei ihm aus und ein, ähnlich wie bei Wille, wie er selbst in kleiner Eitelkeit seinem Sohn berichtete[2]). Der Fürst Leopold Friedrich Franz von Anhalt-Dessau schenkte ihm sein besonderes Wohlwollen und mehr als einmal war er Gast bei ihm und der Fürstin auf ihrem Landsitz Wörlitz[3]). Die Pension, die er — wie damals so viele Professoren taten — 20 Jahre lang hielt, erlaubte ihm, sich wenigstens die Illusion der Gastfreundlichkeit zu geben, täglich an seinem Tisch eine grössere Gesellschaft von Ausländern und jungen Herren (darunter Leute wie den späteren preussischen Staatskanzler, den Freiherrn von Hardenberg[4]) bei sich zu sehen, mit denen er elegant und anregend, wie er es in seinem Pariser Milieu gelernt hatte, über literarische, künstlerische und politische Fragen plauderte.

Weit weniger glänzend war dagegen seine materielle Stellung. Seine Hoffnungen erfüllten sich schlecht. Sie blieb in Leipzig genau so bescheiden und unsicher als in Paris. Als Katholik konnte er an der protestantischen Universität keinen Lehrstuhl erlangen[5]). Alles, was er erreichte, verdankte

1) L. F. Hubers Werke Bd. I, p. 12.

2) ib. p. 13.

3) Cfr. seine Widmung von Winckelmanns Histoire de l'art de l'antiquité.

4) Cfr. Wahrheit und Dichtung hgg. von G. von Loeper. Berlin, Hempel s. d. Bd. II, p. 314 und 321.

5) Man scheint ihn in einem inoffiziellen Verhältnis zur Universität geduldet zu haben. Offizieller Universitätslehrer war er nicht. Schon Grimm sagt in der oben erwähnten Notiz der Correspondance littéraire: „La religion

er nur der Gunst des katholischen Hofes, der sich persönlich für ihn interessierte, der Kurfürstin-Witwe, dem minderjährigen Kurfürsten und dem Regenten, die ihm bald nach seiner Ankunft sehr gnädig empfingen, ihm den Professortitel verliehen und ihm sein Gehalt von 300 Reichstalern aus der kurfürstlichen Privatschatulle ausbezahlen liessen [1]). Über den Kosttisch hat seine Frau oft brieflich geklagt, welch geringen Vorteil und welch grosse Last er bedeute. Und was Huber durch seine Lektionen und Übersetzungen verdiente, scheint zu knapp gewesen zu sein, um ein immerhin behagliches Leben, eine kostspielige Liebhaberei und hochherzige Opfer, wie er sie z. B. für Winckelmann brachte [2]), zu bestreiten.

Aber Hubers Charakter, der sich an dem eines Wille und eines Watelet geschult hatte, fügte sich philosophisch in die kleinen Misèren des Daseins. Huber war, im praktischen Sinn des Wortes, viel zu weise, um unter solchem Mangel schwer zu leiden. Er war zufrieden. Die „in ihrer Art glänzende Existenz", die ihm einen gewissen Luxus gewährte und vor allem seinem Bedürfnis nach geistigen und künstlerischen Anregungen entgegenkam, genügte seinen Ansprüchen. Ein milder, sympathischer Egoismus erhielt ihm das Gleichgewicht der Seele, das kein Kummer tiefer erschüttern konnte, auch nicht die Sorgen um seinen Sohn, als dieser die diplomatische Carrière verliess, um mit der Frau Forsters zu leben und nicht einmal der Tod seiner Frau, die sich in Deutschland nie recht heimisch gefühlt hatte.

Seine Schwiegertochter hat uns sein Charakterbild entworfen, das darum nicht weniger treu ist, weil aus jeder Zeile Liebe und Bewunderung spricht. Sie hat Michael Huber erst spät persönlich kennen gelernt, vorher nur durch die Erzählungen ihres Gatten und durch seine Briefe. Was ihr und anderen, die ihn kannten, besonders an ihm auffiel, war seine „naive Güte", die manchmal bis zur Schwäche ging und jede gehässige Empfindung gegen ihn entwaffnete, seine Güte und sein echt vornehmes, weltmännisches Wesen, das die Schulung im Paris des ancien régime nie verleugnete. „Wenige Charaktere", sagt Therese, „wären so leicht zu idealisieren wie dieser; ja in

---

catholique qu'il professe, ne lui permet pas d'avoir ce titre [sc. de professeur] dans les formes et le réduit à ne donner que des leçons particulières." Auch findet sich sein Name nicht in den vielen Publikationen über die Geschichte der Universität und ihres Personals. Nur J. D. Schulze (Abriss einer Geschichte der Leipziger Universität im Laufe des XVIII. Jahrh. etc. Leipzig 1802, p. 243) führt ihn auf, aber auch nicht unter den Lektoren, sondern nur als eines der berühmtesten Mitglieder der Deutschen Gesellschaft. Er kennt nur Lektoren der polnischen, englischen und italienischen Sprache, von denen die letzteren zum lutherischen Glauben übergetreten waren. Cfr. p. 103.

1) Cfr. Willes Journal Bd. I, p. 337 und Th. Huber l. c. p. 11.

2) Cfr. weiter unten, Kap. II.

früheren Jahren und in einiger Entfernung hat er etwas so anziehendes, dass die kleinen Züge der allzerstörenden Häuslichkeit dazu gehören, um sich nicht ein Ideal aus ihm zu bilden[1])." Mit allen seinen Besuchern verkehrte er mit der gleichen „Aisance", mit unbefangener Höflichkeit, ohne — wie das bei Grimm so hässlich ist — in höfischer Demut zu ersterben. Seinem Sohn war er mehr Freund als Vater, die Tadelbriefe der strengeren Mutter wusste er ihm durch seinen gutmütigen Humor zu versüssen. Und das Herz seiner Schwiegertochter gewann er im Sturm. Sie schwärmt in ihren Erinnerungen von dem grossen, schönen, ritterlichen Greis, von der „galanten Zärtlichkeit des lieben alten Franzosen", der gerade ihre feinfühlige Natur bezaubern musste.

Diesem Bild entspricht auch Hubers Portrait, wie man es nach einem Gemälde von Graff von Geyser gestochen im XX. Band der neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften (1776) findet. Aus einem ovalen Medaillon blickt ein gescheiter, freundlicher Kopf mit einer sehr hohen und breiten Stirne, mit grossen lebhaften Augen unter schön geschwungenen, starken Brauen, einer kräftigen Nase, einem etwas sinnlichen Mund über einem weichen energielosen Doppelkinn: ganz ein Kopf des XVIII. Jahrhunderts, den man ähnlich schon dutzendmal auf Kupfern der Zeit gesehen zu haben meint und den man sich gar nicht denken kann ohne die gepuderten Locken über den Ohren, ohne das Spitzenjabot, das vom Hals auf die Brust fliesst und ohne die schwarze Seidenmasche, die im Nacken das Zöpfchen umwindet.

1800 verlor Huber seine Frau[2]). Und da er sich inzwischen längst mit der Verheiratung Ludwig Ferdinands, dem er den Titel eines Legationsrates verschafft, ausgesöhnt hatte, sehnte er sich danach, den Sohn wiederzu sehen, Schwiegertochter und Enkelkinder kennen zu lernen. Im Mai 1801 traf er in Stuttgart ein. Aber die Reise und die veränderte Lebensweise machten den 73jährigen Greis krank. Drei Monate musste er dort verweilen, die ihm trotz aller Pflege und Liebe unendlich lang vorkamen. Er hatte Heimweh nach seinem Zuhause, seinem Armstuhl, seinen Gewohnheiten, seiner „Suppe", nach der vertrauten Umgebung seiner Bücher und Stiche. Als ihm der Arzt endlich die Heimreise erlaubte, begleitete ihn Therese Huber nach Leipzig zurück, wo er sich überraschend schnell wieder erholte und sogar von neuem an die Arbeit ging. Doch scheint er in den letzten Jahren seines Lebens körperlich wie geistlich gebrechlich gewesen zu sein.

Er starb am 15. April 1804[3]).

---

1) l. c. p. 16.

2) So Geiger, Th. Huber, p. 122. Th. Huber selbst gibt 1798 an.

3) Das Intelligenzblatt der allgem. Literaturzeitung widmete ihm in Nr. 72 folgenden Nachruf: „Am 15. April verstarb in Leipzig der durch seine Über-

II.

Huber als Übersetzer und Kritiker.

Es soll hier nicht die Rede sein von allen Übersetzungen, Einleitungen und Essays, die Michael Huber während seines langen, arbeitsreichen Lebens verfertigt hat. Ich will nur bei dem Wichtigsten verweilen, bei dem, was er für Winckelmanns Verbreitung in Frankreich getan hat und bei seinem Choix de poésies allemandes. Daneben wäre natürlich an erster Stelle auch seines Wirkens für Gessner zu gedenken, wenn wir wüssten, wieviel von seinen Übertragungen aus Gessner ihm selbst, wieviel seinen Freunden und Beratern zuzuschreiben ist. Das Verdienst um die frühesten gehört wohl ganz Turgot. Und um die Durchsicht und Verbesserung der späteren haben sich ausser Turgot noch Toussaint, Watelet und Diderot bemüht, denen Gessner mindestens ebensoviel Dank schuldet als Huber[1]).

Hubers erster selbständiger Versuch scheint die Übersetzung von Winckelmanns Sendschreiben an den Grafen Brühl[2]), den Sohn des sächsischen Ministers, gewesen zu sein, die er 1764, zwei Jahre nach dem Druck des Originals veröffentlichte[3]).

Winckelmanns Name war damals in Frankreich nicht mehr unbekannt. Er besass Leser und Bewunderer, die sich lebhaft für alle seine Arbeiten

---

setzungen aus dem Deutschen u. a. Schriften bekannte Michael Huber, Lektor der französischen Sprache und Mitglied der Deutschen Gesellschaft daselbst, im 75. Lebensjahre." Huber hatte aber schon das 76. vollendet. — Früher hatten einmal die Annalen der Baierischen Litteratur vom Jahr 1781 (II. Band, Nürnberg 1782, p. 151) seine Arbeiten aufgezählt und diese Notiz pathetisch geschlossen: „Wahrlich ein Mann, der dir Ehre macht, liebes Vaterland, und du — — — hattest keinen Platz für ihn!"

1) Über Toussaint und Watelets Anteil cfr. Hottinger l. c. p. 158 und Süpfle I, p. 192. — Über Diderots Mitarbeit an den Idyllen unterrichtet ein interessanter Brief Meisters an Gessner: „C'est lui qui non seulement a encouragé M. Huber à les traduire, mais qui a encore beaucoup contribué au mérite de ses traductions. Quand M. Huber venait lui montrer ce qu'il avait fait, il lui disait souvent: Mon ami, le poète n'a point dit comme ça. Et le traducteur regardant son original, était tout étonné de ce que Diderot devinait mieux votre génie que lui-même n'entendait sa langue." Zit. bei Hottinger p. 256ff.; cfr. auch ebenda p. 162.

2) Johann Winckelmanns Sendschreiben von den Herkulanischen Entdeckungen. An den Hochgebohrnen Herrn, Herrn Heinrich Reichsgrafen von Brühl... etc. Dreßden 1762, verlegts George Conrad Walther, kgl. Hofbuchhändler. 4°.

3) Lettre de M. l'Abbé Winckelmann, antiquaire de sa Sainteté, à Monsieur le comte de Brühl, chambellan du Roi de Pologne, Électeur de Saxe, sur les découvertes d'Herculanum. Traduit de l'allemand. A Dresde et se trouve à Paris chez N. M. Tilliard, quai des Augustins à S. Benoît. MDCCLXIV. 4°.

interessierten, Wille, Arnaud, Barthélémy, Mariette, den Grafen Caylus. Schon im Januar 1756 hatte das Journal étranger aus der Feder Wächtlers[1]) einen Auszug aus den Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst (1755) gebracht, ebenso in den folgenden Jahren teilweise von Mariette oder von Arnaud selbst, Auszüge und Kritiken der Description des pierres gravées du cabinet de feu Mr. le baron de Stosch und der kleineren Aufsätze wie von der Grazie in den Werken der Kunst, die der Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freien Künste entnommen waren[2]).

Die Übertragung des Sendschreibens veranlasste der Graf Caylus persönlich. Er erwartete wie alle Welt in Frankreich gespannt Nachricht von den Herkulanischen Ausgrabungen — um so gespannter, als der Neapeler Hof seine Schätze mit ängstlicher Eifersucht vor fremden Gelehrten hütete und ihre Überwachung und wissenschaftliche Ausbeutung unzulänglich gebildeten Männern anvertraute. Winckelmanns Aufsatz bot die erste ernsthafte kritische Beschreibung wenigstens der merkwürdigsten Ergebnisse der Ausgrabungen. Zweimal, 1758 und 1762, hatte Winckelmann in Neapel geweilt, war nach seinem eigenen Ausdruck herumgegangen „wie ein schleichender Dieb“ [3]), hatte manches erspäht und erschaut und schilderte nun den Neugierigen seine Beobachtungen, die er mit spöttischen, sehr derben Ausfällen auf die Leiter der Ausgrabungen und des Museums würzte.

Der Graf Caylus, dem diese Ausfälle aus dem Herzen geschrieben waren, liess sich ein Exemplar kommen und übergab es Huber zum Übersetzen. Huber machte sich an die Arbeit, aber anscheinend mit wenig Glück. Mariette, der berühmte Kunstgelehrte und Kupferätzer[4]) musste helfen, wie es in seinem Abécédario erzählt ist: „Il [d. h. der Graf Caylus] le remit entre les mains d'un interprète qui peu versé dans notre langue et encore moins dans celle de l'art, fit une traduction barbare et presque inintelli-

1) Nicht von Christ. L. Hagedorn, wie Gärtner, Das Journal étranger etc. Heidelb. Diss. p. 74 meint. Cfr. Huber in seiner Vie de Winckelmann, Histoire de l'art de l'antiquité Bd. I, p. LIV und den Brief Winckelmanns vom 25. Juli 1755 in Joh. Winckelmanns sämtliche Werke. Einzige vollst. Ausgabe etc. von J. Eiselein. Donaueschingen 1825—29. 12 Bde. Bd. X, p. 120.

2) Cfr. die Liste bei Gärtner p. 74f. Cfr. ferner, auch zu dem folgenden Süpfle II, 1. Abt. p. 28—30 und Rossel p. 76f., die beide Winckelmann in Frankreich nur ganz flüchtig streifen.

3) Brief vom Mai 1758. Bei Eiselein Bd. X, p. 267.

4) Pierre Jean Mariette (1694—1776) Besitzer einer berühmten Kupferstichsammlung, einer der grössten Kenner und Sammler. Er war in Holland, Deutschland und Italien gereist und konnte etwas deutsch. An ihn wandte sich auch der Schweizer Fuessli, als er sein Künstlerlexikon ins französische übertragen wollte. Cfr. Journal de Wille Bd. I, p. 398.

gible . . . il fallait entrer en explications avec le mauvais traducteur, je lui fis mes objections, je me fis rendre le moins mal que je pus, le vrai sens de l'auteur et toujours à tâtons, toujours avec répugnance, sans rien changer au fond des choses et cherchant le style, je suis parvenu à conduire l'ouvrage, encore fort éloigné de sa perfection au point qu'il pouvait à toute rigueur soutenir l'impression[1].« Dass dieser anonyme traducteur barbare, von dem Mariette so verärgert und verächtlich spricht, Huber ist, wissen wir durch ihn selbst, aus seiner Biographie Winckelmanns, wo er von dem Sendschreiben sagt[2]): „feu Mr. le comte de Caylus me proposa d'en faire une traduction française. Ayant accepté sa proposition, je me mis à l'ouvrage et au bout de 15 jours la lettre fut en état d'être imprimée. Elle était sur le point de paraître par les soins de Mr. Mariette qui s'était chargé de l'impression, lorsque Winckelmann écrivit à un de ses amis, Mr. Wille et le conjura par tout ce qu'il y a de plus sacré, d'empêcher la publication de sa lettre[3])." Das klingt etwas anders und klingt wahrscheinlicher, wenn man bedenkt, dass Huber 1764 gemeinsam mit seinen Freunden schon Gessners Der Tod Abels und die Idyllen übersetzt hatte, dass in demselben Jahr noch der Premier navigateur erschien und kaum zwei Jahre danach der Choix de poésies allemandes. Die Schwierigkeiten, mit denen Mariette genau so zu kämpfen hatte wie Huber, lagen an dem archäologischen Stoff, für den es noch keine ausgebildete technische Sprache gab. Beklagte sich doch Winckelmann selbst am Schluss seines Sendschreibens[4]), dass es ihm an vielen „Kunst- und Handwerkswörtern" gefehlt habe.

Beinahe 20 Jahre später kehrte Huber zu Winckelmann zurück, diesmal um Winckelmanns Lebenswerk, die Geschichte der Kunst des Altertums nicht bloss zu übertragen, sondern auch auszubauen und zu vollenden. Man kennt die Geschichte dieses Werkes, das Winckelmann wie kein anderes Kummer und Mühen gekostet hat und das doch ein Torso geblieben ist, grossartig in der Idee und in der Anlage, aber in den Einzelheiten schon verbesserungsbedürftig, als die erste Ausgabe gedruckt wurde.

In den fünfziger Jahren hatte Winckelmann den Plan gefasst, seine

1) Abécédario de P. J. Mariette et autres notes inédites de cet amateur sur les arts et les artistes. Ouvrage publié d'après les mss. autographes etc. p. Ph. de Chennevières et A. de Montaiglon. Paris 1851—1860. 6 Bde. Bd. I, p. 343.

2) Histoire de l'art etc. Bd. I, p. LXXXVII.

3) Winckelmann wollte Verbesserungen und Zusätze und zugleich die Übersetzung des zweiten, an Heinrich Fuessli gerichteten Sendschreibens von den neuesten Herkulanischen Entdeckungen (1764) geben. Cfr. Brief an Wille vom 10. Okt. 1764 bei Eiselein Bd. XI, p. 102 f.

4) p. 95.

Forschungen in ein grosses Buch zusammenzupressen, alles zu sagen, was er von der Antike wusste und was er an ihr liebte. Es sollte weit mehr werden, als eine blosse Historie der Kunst — der Versuch eines Lehrgebäudes, in dem er das „Wesen der Kunst" überhaupt, „den Ursprung, das Wachstum, die Veränderung und den Fall derselben nebst dem verschiedenen Stile der Völker, Zeiten und Künstler"[1]) lehren wollte. 1756 schrieb er den ersten Entwurf nieder, 1761 konnte er das Manuskript abschliessen. Neben der Arbeit ging die Suche nach einem Verleger her: Verhandlungen mit Wille, der sich erbot, das Werk in Paris unterzubringen, mit Gessner und dessen Kompagnon Kaspar Fuessli, die es gerne in Zürich gedruckt hätten und Verdriesslichkeiten über Verdriesslichkeiten mit seinem Dresdener Verleger Walther, an den ihn ein Vertrag und die Rücksicht auf den kurfürstlichen Hof banden. Dazu kam der Wunsch nach einer würdigen Ausstattung, die Herstellung der Kupfer und schliesslich die Besorgnis um die Kriegsnöte in Sachsen, die noch im letzten Augenblick die Drucklegung zu gefährden drohten[2]). Als das Werk endlich 1764 in einem starken Quartband erschienen war[3]), bereitete Winckelmann sofort eine erweiterte und verbesserte Neuausgabe vor und gab vorläufig die Anmerkungen über die Geschichte der Kunst (1767) heraus. Aber während er das Material anhäufte, ereilte ihn mitten in der Arbeit 1768 in Triest der tragische Tod durch Mörderhand.

Inzwischen war 1766 ohne sein Vorwissen eine französische Übersetzung veröffentlicht worden von Sellius[4]) und Robinet in Paris und

1) Vorrede zur Dresdner Ausgabe p. IXf.

2) Cfr. die Korrespondenz W.'s aus jenen Jahren, in der diese Kämpfe nachhallen, bei Eiselein Bd. X und XI und die Darstellung bei Karl Justi, Winckelmann, sein Leben, seine Werke und seine Zeitgenossen. Bd. II: W. in Italien 1872. 2. Abt. p. 97ff.

3) Johann Winckelmanns, Präsidentens der Alterthümer zu Rom und Scrittore der Vatikanischen Bibliothek, Mitglied der königl. englischen Societät der Alterthümer zu London, der Maleracademie von St. Luca zu Rom und der Hetrurischen zu Cortona, Geschichte der Kunst des Alterthums. Mit königl. Pohlnisch- und churfürstl. Sächs. allergnädigsten Privilegio. Dresden 1764. In der Waltherischen Hofbuchhandlung. 2 Teile. 4°.

4) Derselbe Sellius, der 1750 den dictionnaire des monogrammes, chiffres, lettres initiales, logogryphes, rébus etc., sous lesquels les plus célèbres peintres, graveurs et dessinateurs ont dessiné leurs noms aus dem deutschen des Leipziger Professors Christ, der so mächtigen Einfluss auf die Altertumsforschung des XVIII. Jahrh. ausübte, übertragen hatte (Paris bei S. Jorry. 1 Bd. 8°). Cfr. Huber und Rost, Handbuch für Kunstliebhaber etc. Bd. I, p. XVIIf. Auch an der freien Übersetzung von Rabeners Satiren durch Boispréaux (Paris 1754) hatte Sellius mitgearbeitet. S. war früher ao. Professor der Rechte in Göttingen, dann o. Professor in Halle gewesen, hatte seine Stellung aufgegeben und war

Amsterdam (in 2 Bänden in 8°). Sie war aber so schlecht, so voll von Irrtümern und Widersinnigkeiten, dass Winckelmann in einem Brief an die Gazette littéraire de l'Europe entrüsteten Einspruch erhob, sobald er sie gelesen hatte. Ihn selbst hatte der Gedanke an eine französische Übertragung sehr früh und immer wieder beschäftigt. Es lag ihm daran, die Geschichte der Kunst über Deutschland hinaus wirken zu sehen. Schon 1763 wollte er mit Walther während des Druckes Bogen um Bogen übersetzen lassen[1]). 1764 erfreute ihn Wille mit der Nachricht, sie planten in Paris eine Übersetzung[2]). 1767, als er nach Berlin zu reisen hoffte, wandte er sich an Muzel-Stosch mit der Bitte, ihm dort einen fähigen Mann „utriusque linguae doctum" ausfindig zu machen, dessen Arbeit er an Ort und Stelle überwachen könnte. Der Freund empfahl Toussaint, der damals Lehrer an der Kriegsschule war. Winckelmann trat mit ihm in briefliche Unterhandlungen, als sein Tod allen diesen Plänen ein Ende machte[3]).

Als Huber an seine Übertragung ging, hatte er die Wahl, ob er die Dresdner bei Lebzeiten Winckelmanns erschienene Ausgabe benutzen wollte oder die Wiener[4]), die nach Winckelmanns Tod von Justus Riedel mit mehr gutem Willen als Pietät und Verständnis veranstaltet worden war. Mit jener war Winckelmann selbst unzufrieden gewesen, in dieser waren zwar seine Anmerkungen und die Notizen seines Nachlasses verwertet, sie bedeutete aber trotzdem nach dem Urteil aller Sachverständigen nur eine Verschlechterung.

Huber schlug den dritten, den schwierigsten Weg ein. Er entschloss sich, auf Grund einer Vergleichung der beiden Ausgaben, unter Berücksichtigung der Nachträge und der Kritik Heynes einen umgearbeiteten Text herzustellen, wie er Winckelmanns Absichten entsprechen würde. So entstand seine Histoire de l'art de l'antiquité[5]), die er 1781 herausgab. Aus dem einen Band der Dresdner, aus den zwei Bänden der Wiener Ausgabe

---

nach manchen Wanderungen gegen 1750 nach Paris verschlagen worden. Cfr. Nicolais Briefe über den jetzigen Zustand der schönen Wissenschaften in Deutschland. Hgg. v. G. Ellinger. Berlin 1894, p. XVIII.

1) Brief an Usteri vom 22. Mai 1763. Bei Eiselein Bd. X, p. 633.

2) Brief an Walther vom 22. Dez. 1764. Bei Eiselein Bd. XI, p. 117f.

3) Briefe an Muzel-Stosch bei Eiselein Bd. XI, p. 444f., 473f. und 479. Cfr. auch Huber in der Hist. de l'art p. XVIff.

4) Johann Winkelmanns Geschichte der Kunst des Alterthums. Nach dem Tode des Verfassers hgg. und dem Fürsten W. zu Kaunitz-Rietberg gewidmet von der k. k. Akademie der Wissenschaften. Wien, im akad. Verlag 1776. 2 Bde. 4°.

5) Histoire de l'art de l'antiquité par M. Winkelmann, traduite de l'allemand par M. Huber. A Leipzig, chez l'auteur et chez Jean Gottl. Imman. Breitkopf. MDCCLXXXI. 3 Bde. 4°.

sind bei Huber drei prächtige Quartbände geworden, mit vielen Kupfern geschmückt, gedruckt mit grossen schönen Lettern auf gutes Papier mit breitem Rand, ganz nach dem Herzen Winckelmanns, der auf das typographische Gewand seiner Werke so hohen Wert legte. Gewidmet ist die Übersetzung dem Fürsten Leopold Friedrich Franz von Anhalt-Dessau, demselben, der 1765 und 1766 Winckelmann in Rom besuchte und sein vertrauter Freund geworden war[1]).

Der I. Band wird eingeleitet durch eine préface du traducteur und durch die mémoires pour servir à l'histoire de la vie et des ouvrages de Winckelmann (p. XXXVII—CL), in denen Huber der biographischen Vorrede der Wiener Ausgabe folgt. Er übersetzt sie an manchen Stellen sogar wortwörtlich, aber in ihren wichtigsten Teilen erweitert und vertieft er sie, so dass seine Arbeit ein selbständiger Versuch geworden ist, einer der ersten, die sich erschöpfend mit Winckelmanns Leben und Wirken beschäftigen. Huber analysiert nicht bloss eingehend seine Schriften und rechnet mit seinen Kritikern ab, er zeichnet auch den Menschen Winckelmann, sein Portrait und seinen Charakter, seine Konversion, seine Reisen, das Milieu in Rom und seinen Einfluss. Die reichen Zitate aus Briefen, die er einstreut, beleben die Darstellung, machen sie anschaulicher und unmittelbarer. Und überall fühlt man die bewundernde Liebe durch, mit der er an Winckelmann hängt. Ihr warmer und doch schlichter Ton sticht sympathisch ab von dem trockenen oder weinerlich pathetischen des Wiener Biographen.

Die Veränderungen, die Huber mit der Geschichte der Kunst selbst vorgenommen hat, bestehen besonders in einer übersichtlicheren Einteilung und in der Ergänzung von Lücken der Wiener Ausgabe. Die Stiche sind vermehrt und passender eingeordnet. Die groben Ausfälle auf Watelet sind natürlich zu einem leisen Tadel gemildert. An die table de matières hat Huber noch ein neues Register angefügt, das die von Winckelmann erwähnten antiken Kunstwerke nach ihrem Aufbewahrungsort, nach Städten, Palästen, Kirchen, Museen anführt — einen Wegweiser für Reisende, der die Benützung der Geschichte der Kunst auch zu praktischen Zwecken empfehlen sollte. Aus der gleichen Rücksicht sind auch die griechischen Lettern in lateinische transkribiert, die lateinischen Zitate ins französische übersetzt worden. Das Buch sollte handlicher werden, geniessbar und unentbehrlich auch für das grosse gebildete Publikum.

Leider ist dieser Restaurierungsversuch missglückt, genau so wie die anderen, von Riedel angefangen über Amoretti und Fea bis hinauf zu Eiselein. Wo die Gelehrten versagten, musste der Laie scheitern. Gerade das, was einer Korrektur bedurft hätte, die Begründung der Einzelheiten,

1) Cfr. Justi, l. c. p. 320ff.

der wissenschaftliche Apparat, alles, was Winckelmann nach Lessings Wort „mit der edeln Zuversicht der alten Artisten", „die allen ihren Fleiss auf die Hauptsache verwandten",[1]) vernachlässigt hatte — das konnte Huber nicht verbessern. Er hat im Gegenteil zu den alten Irrtümern noch eigene Schnitzer gefügt. Aber es bleibt — und es ist kein geringes Verdienst —, dass Winckelmanns Ideen durch Huber nach Frankreich getragen worden sind, dass seine Übersetzung später 1789 neu aufgelegt worden ist[2]), dass Jansen sie als Grundlage seiner grossen Ausgabe benutzt hat[3]). Und es bleibt vor allem auch der gute Wille, die selbstlose Liebe zu Winckelmann, die kein Opfer an Zeit und Geld scheute. Da kein Buchhändler das Risiko übernehmen wollte, gab Huber die Histoire de l'art im eigenen Verlag heraus. Er warb Subskribenten, seine Freunde halfen ihm, es fanden sich auch glücklich 200, aber unter diesen 200 kaum 50, die den Preis vorausbezahlten. Nicht ohne Rührung liest man die stolz-bescheidenen Worte, mit denen er seine préface du traducteur schliesst: C'est avec ces faibles secours que je me suis chargé des frais de l'impression. Les personnes qui sont au fait de ces sortes d'entreprises, savent combien elles sont dispendieuses, et celles qui connaissent ma position, peuvent se faire une idée de la charge que je me suis imposée. J'ai entrepris ce travail par un goût particulier pour ce genre d'étude et par un désir ardent de faire connaître aux étrangers un ouvrage qui fait honneur à ma nation. J'ai consacré à la mémoire de Winkelmann mon temps et ma fortune. C'est au public à prononcer si j'ai bien ou mal employé l'un et l'autre[4])".

Winckelmann hat Huber nicht gekannt, nicht einmal seinen Namen gewusst. Aber er hat ihn einmal in seiner Korrespondenz erwähnt, in einem Brief an Muzel-Stosch wo er unwillig schreibt: „Alleswird französisch. Der Hof zu Dresden hat für die Universität Leipzig einen Sprachmeister aus Paris mit einer sehr ansehnlichen Pension kommen lassen[5])". Liegt nicht eine leise Ironie darin, dass dieser Sprachmeister, dem Winckelmann in seiner Abneigung gegen alles Welsche die „sehr ansehnliche" Pension missgönnt, dass gerade Huber Zeit, Arbeitskraft und Vermögen

1) Laokoon, XXIX. Kapitel.

2) Von Kruthoffer und Leblond besorgt bei Barois in Paris in drei 8°-Bden.

3) Œuvres complètes de Winkelmann. Paris chez H. J. Jansen et Cie. An IIe de la république etc. Bd. I und II enthalten die Geschichte der Kunst des Altertums. Jansen druckt zwar das unfreundliche Urteil ab, das Carlo Fea in seiner italienischen Übersetzung (Rom 1783) über Huber gefällt hat, aber er gesteht, dass er trotzdem Huber gefolgt ist. Avertissement Bd. I, p. VII ff. und XXVII ff. Er hat auch gekürzt seine mémoires sur la vie etc. aufgenommen.

4) p. XXXV f.

5) Bei Eiselein Bd. XI, p. 180.

darauf verwandt hat, Winckelmanns teuerstes Werk zu vollenden und zu verbreiten?

Weitaus die wichtigste von Hubers Arbeiten ist sein Choix de poésies allemandes, der um die Mitte der 60er Jahre, gerade als die deutsche Mode von Erfolg zu Erfolg ihre grösste Ausdehnung erreichte, den französischen Lesern eine geschickt zusammengestellte Übersicht über Umfang und Eigenschaften der deutschen Poesie bot. Der Choix bedeutete als Buch und in engeren Grenzen dasselbe, was das Journal étranger als Zeitschrift bedeutete: einen Versuch, das erwachte Interesse für ausländische, hier speziell deutsche Literatur zu konzentrieren und so bequemer zu befriedigen. Was bisher aus dem Deutschen übertragen worden war, stand verstreut in einer Menge von Büchern und Büchelchen oder in Zeitschriften, zwischen allerhand Artikeln verloren. Der Choix littéraire von 1755, der Huber angeregt haben mag, brachte nur Stücke von Haller, Cramer, Rabener und Wieland und hatte zudem den Fehler, dass er ausserhalb Frankreichs, in Genf und in Kopenhagen, erschien[1]). Huber begriff, dass es an der Zeit war, diese Proben zu sammeln und durch ein gedrängtes Bild der ganzen deutschen Dichtkunst die Bodmer entlehnten Worte zu rechtfertigen, die er als Leitspruch über sein Werk setzte: „Auch Deutsche können sich auf den Parnassus schwingen!“

Der Choix kam zu Beginn des Jahres 1766 heraus[2]). Er ist dem Kurfürsten von Bayern gewidmet und besteht aus 4 schön gedruckten Bänden, deren ersten ein hübsches Kupfer nach Charles Eisen schmückt: Apollo, hinter dem sich das Flügelross aufschwingt, krönt auf dem Parnass die deutsche Muse, die den Lorbeerkranz aus seiner Hand entgegennimmt, während ihre Gefährtin auf ein aufgeschlagenes Buch zeigt, in dem die Namen deutscher Dichter von Opitz bis Schlegel verzeichnet sind.

Huber hat den Stoff nach Gattungen geschieden. Der I. Band bringt die Pastoraldichtung, religiöse und profane Idyllen, Fabeln und Contes poétiques. Die Lyrik ist im II. Band vertreten durch geistliche und heroïsche Oden, Hymnen, Dithyramben, anakreontische und patriotische Gedichte, Lieder und Elegien. Den III. und den letzten Band füllen Epik und Didaktik, erzählende und beschreibende Gedichte, moralische Episteln und Satiren. Der Nachteil dieser Disposition liegt auf der Hand: sie mag vielleicht den Reichtum innerhalb der einzelnen Gattungen aufzeigen, kann aber

1) Cfr. Süpfle, Bd. I, p. 325.

2) Choix de poésies allemandes. Par M. Huber. A Paris, chez Humblot. Libraire, rue Saint-Jacques, près Saint-Ives. MDCCLXVI. Avec Approbation et Privilège du Roi. 4 Bde. in 8°. In der Besprechung des Choix im Mercure de France (2. Okt. Heft 1766) wird auch einer gleichzeitig erschienenen Ausgabe in 12° gedacht.

kein abgerundetes, geschlossenes Bild der dichterischen Persönlichkeiten geben. Ihre Proben sind zu sehr auseinander gerissen. Wieland z. B. begegnet an 5, Kleist gar an 7 Stellen. Ausserdem steht die strenge Scheidung der Gattungen häufig nur auf dem Papier. Huber scheidet oder legt zusammen mit ziemlicher Willkür. Er hält sich durchaus nicht immer an die Bezeichnung, die der deutsche Dichter gewählt hat. So vereinigt er z. B. unter den Elegien alles, was ihm durch elegisch-melancholischen Grundton zu einander zu passen scheint. Gar nicht berücksichtigt ist die dramatische Dichtung. Das war gewiss ein geschickter Zug. Denn was Deutschland darin zu bieten hatte, war zu wenig. Die Tragödien derer um Gottsched hatten die Franzosen besser im eigenen Haus und die Versuche der Modernen, Cronegks, Schlegels, Weissens, selbst Lessings waren im besten Fall Hoffnungen, Versprechungen, die erst eingelöst werden mussten.

Übertragen sind — abgesehen von zwei älteren, Opitz mit dem Vesuvius, dem Freiherrn von Canitz mit etlichen Satiren und einigen anonymen Stücken — fast alle bekannten Schriftsteller des damaligen Deutschland, vor allem die Hallenser und Berliner, der Züricher Kreis und der Leipziger Kreis um Gellert, die Mitarbeiter am Nordischen Aufseher, an der Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freien Künste, an der moralischen Wochenschrift der Jüngling.

Gellert selbst erscheint mit genug Proben seiner philiströs-lehrhaften Art. Er war wie die meisten im Choix vertretenen Deutschen den Franzosen schon lange vorgestellt. 1754 hatte Boullenger de Rivéry die Fables et Contes in freier Versübertragung gegeben [1]) und von da ab brachte Wächtler im Journal étranger, das Gellert zu seinen Korrespondenten zählte, Fabeln, Erzählungen, ja sogar Lustspiele und einen gedrängten Auszug aus dem Leben der schwedischen Gräfin. Bei Huber wird man vielleicht geistliche Lieder vermissen, ebenso unter den Fabeln zwei seiner prägnantesten, das Land der Hinkenden und die vom Blinden und dem Lahmen. Dafür findet man die wässerigen Moralpredigten von Menschenfreund und von Reichtum und Ehre und unter den Contes poétiques selbstverständlich Inkle und Yarriko, diese rührselige Geschichte von der Verworfenheit der Zivilisierten und der Unschuld der Wilden — „o Inkle, du Barbar!“ — die im XVIII. Jahrhundert Beifall fand wie kaum ein anderes Thema, weil sie Rousseau resumiert und Bernardin de St. Pierre vorahnt.

---

1) Anonym erschienen: A Paris, chez Duchesne, libraire, rue St.-Jacques au Temple du Goût. MDCCLIV. Das Buch ist von Lessing in der Berl. Priv. Zeitung wohlwollend rezensiert worden. Lessings sämtl. Schriften hgg. von K. Lachmann, 3. Aufl. bes. durch Munker. Stuttgart. Bd. VII. 1901. p. 14ff. — Weitere Übersetzungen zitiert bei Süpfle I, p. 158ff.

Dann Willes und Hubers Freund, der Herausgeber der Bibliothek der schönen Wissenschaften, Christian Felix Weisse, der deutsche Chaulieu, wie man ihn nannte, der durch Huber und Rivière, auch als Lustspieldichter, im Journal étranger und in der Gazette littéraire zum Wort gekommen war im Choix nur als Lyriker und auffallend bescheiden, mit einem Dutzend seiner Amazonenlieder[1]) und einem halben Dutzend seiner scherzhaften Lieder, die beide, jene mit ihrem künstlich erhitzten rhetorischen Patriotismus, diese mit ihrem frostigen, hie und da in lüsterne schielenden Tändeln, selbst im fremden Gewand die Abhängigkeit von allerhand Vorbildern nicht verleugnen können. Ferner Zachariae und der in Frankreich so masslos überschätzte Rabener: von Zachariae kannten die Leser des Journal étranger schon den Phaëton, die Verwandlungen, die vier Tageszeiten und einige Lieder. Huber gibt Lieder und zum erstenmal das Schnupftuch und das „malerische" Gedicht von den vier Stufen des weiblichen Alters[2]). Den Renommisten hat er bei Seite gelassen aus Rücksicht auf die empfindlichen Ohren der Franzosen, die seine „grossièreté" verletzen könnte. Rabener war überhaupt der erste deutsche Dichter, mit dem sich das Journal étranger beschäftigt hatte. Die frühesten Jahrgänge bringen zahlreiche Satiren und 1754 veröffentlichte mit Hilfe des Deutschen Sellius Boispréaux eine zweibändige Sammlung: Satyres de Mr. Rabener[3]). Im Choix findet man unter einigen anderen Proben besonders Antons Pansa von Mancha Abhandlung von Sprüchwörtern, Proben, die meinem Gefühle nach, im französischen noch witzloser und langweiliger als im Deutschen klingen. Auch Johann Adolf Schlegel, von dem Huber einige trockene Fabeln und Erzählungen übersetzt, war schon im Journal étranger gewesen, ebenso sein ungleich bedeutenderer Bruder, der früh verstorbene Dramatiker Johann Elias, der dort mit Corneille verglichen wird und der im Choix nur durch das ganz uncharakteristische Lehrgedicht von der Verschiedenheit der menschlichen Begriffe vertreten ist. Liebevoller ist sein Rival auf der Bühne, der Freiherr von Cronegk behandelt, von dem das Journal étranger 1761 eine Biographie, 1762 den I. Gesang der Einsamkeiten und das Lustspiel

1) Über spätere Übersetzungen und Nachahmungen der Amazonenlieder cfr. Süpfle I, p. 178.

2) Von Zachariaes Metamorphosen erschien kurz vor dem Choix (im Choix erwähnt Bd. III, p. 106) eine Übertragung durch einen Deutschen namens Müller, die wenig Beifall gefunden haben soll. Cfr. die Correspondance littéraire etc. hgg. von Tourneux Bd. VI, p. 12.

3) Im Gegensatz zu dem Journal étranger, wo man Rabener kühn mit Lucian, Rabelais und Swift vergleicht, urteilen die Nouvelles litt. und die Corresp. litt. sehr abfälllig über diese Sammlung. Cfr. Ausgabe von Tourneux Bd. II, p. 169 ff. und 394.

der Misstrauische, beides stark gekürzt und im Auszug, gebracht hatte. Im Choix stehen die Einsamkeiten in zwei Gesängen, die beiden Elegien an Chloris und mehrere Lieder, die die empfindsame, halb zärtliche, halb weltflüchtige, mit sich selbst kokettierende Schwermut des Young-Schülers ausdrücken.

Hier ist noch flüchtig zu erwähnen Lichtwer, der in Frankreich im Journal encyclopédique, im Journal étranger, und auch schon in Buchform[1]) debutiert hatte, und von dem Huber nun 30 der besten Fabeln neu übersetzt. Und dann als erste von den Berlinern und Hallensern die Karschin, die deutsche Sapho, die an der Seine beinahe ebenso modern geworden wäre als an der Spree. Wenigstens lobte sie Arnaud auf das begeistertste, als er 1762 einige ihrer Oden veröffentlichte. Auch Huber hegt keine geringe Bewunderung für ihr Improvisationstalent und in der Einleitung zu den Oden und den elegischen Klagen einer Witwe, die er übertragen hat, redet er lange von dem furor poeticus, der die Karschin beseelt und ihr die schönsten Verse gleichsam ohne ihr Zutun aus der Feder fliessen lässt. Er macht dabei — ich glaube bestimmt, ohne jede Bosheit — den treffenden Vergleich: „Semblable à une pendule qui, dès que ses ressorts sont montés, suit sa marche sans autre secours, Louise Karsch . . . chante sans savoir comment les pensées lui viennent". Gleim erscheint mit Fabeln und vielen seiner scherzhaften Lieder, die gut ausgesucht sind, z. B. mit der Ode an den Kriegsgott oder an die Stadt Prag oder die Flucht aus dem Lager vor Prag, in denen die patriotische Stimmung durch einen humoristisch-anakreontischen Einschlag persönlicher gefärbt ist. Von den preussischen Kriegsliedern, die teilweise schon 1761 im Journal étranger wiedergegeben waren, druckt Huber neun ab, die trotz mancher Milderung und Kürzung — so im Siegeslied nach der Schlacht bei Rossbach, wo der übermütige Spott auf die Franzosen ausgemerzt ist — immer noch den unvergleichlichen, kräftigen, volkstümlichen Ton bewahren, der ihren Erfolg bewirkt hat. Und mit Gleim sein Freund Ewald von Kleist, neben Gessner wohl der in Frankreich beliebteste deutsche Dichter, von dem der Choix ebenso wie vor ihm das Journal étranger die reichsten Proben enthält: da sind Proben seiner antik vermummten vaterländischen Dichtung und seiner beschreibenden Epik, Cissides und Paches und der Frühling, die Huber beide leider nach der Ausgabe von 1760 bezw. 1761 übersetzt hat, also nach dem „verbesserten" Text, den Ramler, der unselige Umarbeiter und Oberrevisor fremder Verse, her-

1) Fables nouvelles etc. Traduct. libre de l' all. Strassburg und Paris 1763. Die Übersetzung ist von Pfeffel. Huber scheint sie wenig zu goutieren. Cfr. Choix Bd. I, p. 211 und auch Süpfle I, p. 168.

gestellt hatte[1]), dann hübsche Proben seiner graziösen Anakreontik, wie Philis an Damon, das Trinklied und die Dithyrambe, einige Elegien und Oden, nach horazischem Muster und von horazischer Lebensweisheit eingegeben wie die Ode an Herrn Rittmeister Adler oder die Einladung aufs Land und schliesslich poetische Erzählungen und Idyllen wie Emire und Agathokles oder Milon und Iris oder das Gärtneridyll Cephis und das Fischeridyll Irin (im Choix Philète getauft), die hart — härter als ähnliche Idyllen Gessners — an die Grenze streifen, wo empfindsame Einfalt in rührselige Einfältigkeit umschlägt. Von Kleistens Umarbeiter Ramler ist eine einzige geistliche Kantate und ein kriegerisches Nymphenlied aufgeführt.

Ganz wenig hat Gessner beigesteuert, einige poetische Erzählungen und einige von den neuen Idyllen: das ist alles. Huber hielt ihn offenbar für zu bekannt, um die Anthologie mit mehr Gedichten von ihm zu belasten. 1764, als der Choix herauskam, war Gessner in Frankreich schon in allen Händen[2]).

Von den Anakreontikern (ich meine alle, die gerne von Wein und Küssen sangen und die nur lehrhaft wurden, wenn sie heiteren Lebensgenuss predigen wollten) trifft man Rost, Gerstenberg, Uz und den Altmeister Friedrich von Hagedorn. Von Rost, der ziemlich plump und täppisch, aber desto ungenierter auf den Spuren des Lafontaine der Contes wandelt und dem seine kecke Verhöhnung Gottscheds im Vorspiel zu einer aktuellen Berühmtheit verholfen hat, überträgt Huber drei Schäfergedichte, die bezauberte Philis, das sentimentale Dilemma des Hirten Tyrsis und die Ode an Doris, die im konventionellen Stil die schlichten Freuden des Schäferlebens preist. Von Gerstenberg, dem späteren Skaldendichter und Tragiker, hatte Huber schon im Journal étranger Proben aus den Tändeleien und den prosaischen Gedichten gegeben, im Choix gibt er u. a. das Lied eines Mohren (im Anschluss an Kleistens Lied eines Lappländers, dem es nachgeahmt ist), dann Cypern, die Hochzeit der Venus und des Bacchus, den Geschmack eines Kusses und die Grazien, von denen Lessing so entzückt war[3]). Uz, von dem das Journal étranger 1754 das komische Epos, den Sieg des Liebesgottes, und später zwei Oden mitgeteilt hatte[4]), erscheint im Choix weniger glücklich mit dem unbedeutenden Versuch über die Kunst, stets fröhlich zu sein und mit den geistreichelnden, schon in der aus Vers

1) Cfr. E. v. Kleists sämtliche Werke. Hgg. von A. Sauer, 3 Bde. Berlin, Bd. I, p. XC ff.

2) Cfr. Süpfle I p. 182 ff.

3) Briefe die neueste Literatur betreffend. XXXII und XXXIII, Ausgabe von Lachmann-Muncker, Bd. VIII, p. 71 ff.

4) Cfr. Süpfle, Bd. I, p. 315.

und Prosa gemischten Form ihr Vorbild, Bachaumont und la Chapelle verratenden Briefen an Herrn Hofrat B*** und Herrn Hofrat C***, ferner mit einigen Oden, wie die an die Deutschen, an die lyrische Muse, auf den Tod des Majors von Kleist. Mit besserem Geschmack sind seine Lieder ausgewählt, so das erste reizende der vier Lieder an Chloë, das Morgenlied der Schäfer, die Frühlingslust und das schöne Gedicht, die Nacht, das in seinem subjektiven Empfindungsgehalt beinahe wie ein Gedicht des jungen Goethe anmutet. Auch Hagedorn war bereits mit Fabeln, Episteln und wenigen Liedern durch das Journal étranger nach Frankreich gedrungen[1]). Huber stellt ihn mit einer Anzahl Fabeln, mit Oden und Liedern vor, so der Ode an die Freude, die uns heute noch behagen würde, müssten wir nicht immer an Schiller und Beethoven denken, dann mit der bekannten Phryne, mit dem anmutig pointierten Wunsch, dem Lied der Morgen und schliesslich mit zwei moralisierenden Gedichten, der Weise und Horaz, deren epikuräische Philosophie so recht ein Bild gibt von dem Hamburger Weltmann und Geniesser, der eine der liebenswürdigsten und auch formal elegantesten Erscheinungen unserer deutschen Anakreontik bleibt.

Klopstocks Freund, Johann Andreas Cramer, ist mit pathetischen religiösen Oden, einer Elegie an Klopstock und einem lehrhaften Brief vertreten; Klopstock selbst, von dem im Journal étranger durch Turgot der Messias und 1762 der Tod Adams bekannt wurde[2]), sehr gering und bescheiden, bloss mit zwei Hymnen aus dem Messias, der Widmungsode an den König von Dänemark und der Frühlingsfeier, die freilich einem verständigen Leser allein mehr sagen konnte, als der ganze Messias.

Viel Platz ist Wieland eingeräumt, aber natürlich — der Choix erscheint ja im selben Jahre wie die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva — nur dem seraphisch schwärmenden Wieland, der nach Lessings Wort noch ganz in den „ätherischen Sphären" wandelt, jenseits aller Sinnenlust, in den Nebeln mystischer Sentimentalität. Das Journal étranger hatte vor dem Choix einen Auszug aus dem Plan einer Akademie zur Bildung des Verstandes und Herzens gebracht, sowie einige seiner poetischen Erzählungen die dann auch von Tscharner im Anhang der Neuauflage seiner Haller-Übersetzung (Bern 1760) abgedruckt wurden[3]). Huber überträgt zwei neue dieser von Wieland selbst „empfindsam" getauften Erzählungen, Melinde und Selim und Selima, die drei Gesänge der Prüfung Abrahams, zwei Stücke aus den Sympathien, zwei von den moralischen Briefen in Versen, das

1) Cfr. Süpfle I, p. 168.

2) Cfr. Süpfle, Bd. I, p. 203 ff. und die Correspondance littéraire hgg. von Tourneux, Bd. V, p. 175 f.

3) Cfr. Süpfle, Bd. I, p. 146.

lyrisch-idyllische Gespräch der drei Sklavinnen aus dem dialogisierten Roman Araspes und Panthea und einige religiöse Hymnen, darunter die grosse von 1754 auf Gott und die Prosahymne auf die Allgegenwart Gottes.

Und als letzter von denen, die schon in unsere klassische Zeit hinüberragen, ist Lessing zu nennen, Lessing, den das Journal étranger wiederholt gepriesen hatte, nicht bloss als Lyriker und Fabeldichter, sondern auch als Dramatiker mit den Lustspielen seiner Jugend und mit Miss Sara Sampson, die 1761 im Dezemberheft übertragen war. Huber beschränkt sich auf seine Prosafabeln und seine Kleinigkeiten. Von jenen teilt er 33 mit, im grossen und ganzen die gelungensten, wenn auch ein paar sehr witzige wie der Rabe oder der Fuchs und der Storch fehlen, von den Kleinigkeiten ein Dutzend, Gedichte wie die Stärke des Weines, der Donner, das Erdbeben, die Biene, das knappe Lied an die Leyer usw., übermütige spielerische Verse, die sich ganz in den Gleisen modischer Anakreontik bewegen und doch in der Reinheit und Zierlichkeit der Form schon den grösseren Meister verkünden.

Unter diesen vielen Dichtern findet sich mehr als einer, den wir heute als höchst mittelmässig vergessen haben, wie Rabener oder Rost, die Karschin oder Cramer oder Johann Adolf Schlegel, der sich als Vater mehr Verdienst um unsere Literatur erwarb denn als Schriftsteller. Unser Staunen wächst aber, wenn wir Leute wie Jakob Friedrich Schmidt, Georg August von Breitenbauch, Vincenz Bernhard von Tscharner, Johann Jakob Dusch oder Joh. Philipp Lorenz Withof nach Frankreich importiert sehen. Bei dem Schweizer, Herrn von Tscharner, dem verdienten Übersetzer Hallers und Klopstocks, waren jedenfalls persönliche Rücksichten massgebend. Sonst hätte Huber kaum das von Tscharner selbst übersetzte Lehrgedicht Die Wässerung der Äcker, l'irrigation ou l'art d'arroser les terres, ein Lehrgedicht im dürrsten Verstande des Wortes, aus dem Journal étranger mit herüber genommen[1]). Der vielseitige Popeübersetzer Dusch, einer der seichtesten Vielschreiber jener Zeit, mit dem Lessing in den Literaturbriefen, sonderlich im XLI. so scharfe Abrechnung gehalten hat, war 1762 im Journal étranger mit dem beschreibenden Gedicht, das Dorf, eingeführt worden. Der Choix bringt von ihm drei Stücke aus den moralischen Briefen zur Bildung des Herzens, die Epistel von der Glückseligkeit der Tugendhaften und den Versuch von der menschlichen Vernunft und ihrem Gebrauche. Von Withof, dem gelehrten Duisburger Arzt und Geschichtsforscher, der sich an Haller gebildet hat und vielleicht an Seite Hallers

1) Cfr. Gärtner l. c. p. 42. August 1762 wurde im Journal étr. die Wässerung als in der deutschen Literatur Epoche machend bezeichnet. Cfr. Choix, Bd. III, p. 240.

ehrenvoll bestünde, wenn seine Sprache weniger vernachlässigt und vor allem klarer wäre, übersetzt Huber das grosse Lehrgedicht Sokrates aus den Aufmunterungen in moralischen Gedichten, das später Herder einer Überarbeitung gewürdigt hat[1]), von Breitenbauch, dem Freund Lessings und Mendelsohns, einige Proben aus den jüdischen Schäfergedichten. Mit Schmidt, den Turgot schon 1760 und 1761 im Journal étranger und im Avertissement zu Gessners Idyllen gerühmt, und teilweise auch übersetzt hatte, leitet Huber seinen Choix ein. So wichtig dünken ihm die Poetischen Gemälde und Empfindungen aus der heiligen Geschichte, denen er acht Idyllen entnimmt.

Nichts wäre natürlich leichter, als mit Huber über diese Auswahl zu rechten, eine strengere Sichtung zu verlangen, ihm Mangel an Geschmack und kritischem Scharfblick vorzuwerfen. Aber dieser Vorwurf gilt für alle, die sich damals um die Verbreitung deutscher Literatur in Frankreich bemüht haben. Er gilt für die einzelnen Übersetzungen ebenso, als für die spärlichen Proben des Baron von Bielfeld[2]) oder für den Genfer Choix littéraire oder für den aus englischen und deutschen Stücken zusammengesetzten Choix varié de poésies philosophiques et agréables, den Junker 1772 in Avignon in 2 Bänden veröffentlichte. Er gilt vor allem für das Journal étranger, das im ersten kosmopolitischen Feuereifer des Guten viel zu viel tat. Dort waren fast alle der im Choix vertretenen Dichter schon vorgestellt und dazu noch andere, die Huber unterdrückt hat: Von Gottsched wurde dort 1757 eine Szene aus dem sterbenden Cato übersetzt, von dem Göttinger Orientalisten und Theologen J. D. Michaelis das Epos Moses im selben Jahr und zwei Gedichte des Freiherrn von Creutz, über dessen Gräber 1761 berichtet wurde, ja sogar von den Übungen in der Dichtkunst der kaiserlichen gekrönten Poëtin, der Jungfer Polyxene Christiane Auguste Dilthey und von den Scherzgedichten der Johanne Charlotte Unzerin werden 1757 und 1754 Proben mitgeteilt. Eher könnte man Huber tadeln, dass er einige Dichter vergessen hat: ich will nicht von Bodmer sprechen, auch nicht von Liscow oder Kästner, obwohl sie sich im Choix neben genug anderen behauptet hätten, aber von Haller, von Brockes, von Pyra und von Günther, über dessen Abwesenheit man sich um so mehr wundert, als er noch keinen Übersetzer gefunden hatte und in der Einleitung zum Choix ausdrücklich seine geniale Begabung anerkannt wurde.

Die Übertragungen stammen nicht alle von Huber selbst, er hat auch

1) Cfr. H. Sickel in der Allgem. deutschen Biographie, Bd. 43, p. 559 ff.

2) Im Progrès des Allemands dans les Sciences, les belles-lettres et les arts. Amsterdam 1752.

fremde in den Choix mit aufgenommen, von Wächtler z. B., von Turgot, Rivière oder dem Baron Bielfeld. Aber das sind seltene Ausnahmen, die sich in seiner Arbeit verlieren. Der Choix gehört ganz ihm und was er bietet, ist reich und vielseitig genug, um ein Urteil über Hubers Übersetzungskunst zu erlauben. Sie lässt sich hier, wo eine Fülle verschiedener Individualitäten, verschiedener Stile gesammelt ist, besser studieren als an seinen anderen Büchern, von denen keines, einzeln für sich, an die Bedeutung dieser Anthologie heranreicht.

Huber übersetzt sehr ungleich, das ist vorauszuschicken. Manches gelingt ihm. Vieles misslingt ihm. Manches ist treffend und treu wiedergegeben, vieles ganz schief und untreu. Im allgemeinen verfährt er sehr selbstherrlich, mit grosser Freiheit. Es fehlt ihm die Ehrfurcht vor dem Wortlaut seines Originals. Er fühlt vielleicht die Schönheit eines Dichters, aber sie gilt ihm nicht als etwas heiliges, unverletzliches. Er retouchiert sie ruhig, mit der besten Absicht und ist wohl noch stolz darauf. Er hat stets ein bestimmtes Schönheitsideal vor Augen, das ungefähr dem französischen Ideal des XVIII. Jahrhunderts entspricht: poetische Schönheit ist ihm Rhethorik, ein Gefüge tönender, schwulstiger Phrasen, die mit banalem Theaterflitter behangen, auf dem höchsten Kothurn einherstelzen. Diesem Ideal sucht er alles zu nähern, was er überträgt. Er verzichtet darauf, die Eigenart eines Werkes nachzubilden. Was im deutschen schön ist, kann im französischen recht hässlich wirken. Es handelt sich also darum, solche Hässlichkeiten zu tilgen, umzumodeln, schön zu machen. „La langue allemande“ schrieb Turgot in der préface du traducteur zu Gessners der Tod Abels „la langue allemande a des hardiesses que non seulement je ne pouvais pas, mais que je ne devais pas même rendre en français. Il m'a donc fallu en quelques endroits affaiblir les images, en choisissant des expressions moins énergiques. J'ai tâché seulement de racheter ces légères altérations par des compensations de manière que la somme des beautés fût à peu près la même dans les deux langues.“ Das ist — abgesehen davon, dass sie der Willkür des Übersetzers Tür und Tor öffnet — eine sehr naive Auffassung, die sich die poetische Schönheit eines Werkes nicht als etwas organisches vorstellt, sondern gewissermassen als arithmetische Summe, deren Komponenten man nach Belieben verändern, verringern oder vergrössern kann, wenn nur die Summe gleich bleibt. $12 = 12$, ob ich es aus $5 + 7$ oder aus $1 + 3 + 6 + 2$ addiere. So denkt auch Huber, diese Theorie hilft ihm über alle Skrupeln hinweg, erlaubt ihm, leichten Herzens zu übertragen, d. h. zu überarbeiten, ungenau aus Sorglosigkeit und Gleichgültigkeit für alles, was er nebensächlich hält, untreu überall, wo er meint, dass es besser klinge, so wie er es sagt.

Der deutsche Dichter sagt z. B. von einem geschlagenen und gedemütigten Feind: seine Rücken bluten, Huber wählt lieber: leurs fronts baiseront la poussière. Oder der Deutsche schreibt:

Sein wachendes Gewissen
Stört seinen Schlaf mit gelben Natternbissen,

Huber: le remords veille et rend son sommeil plus affreux que la mort. Ohne Zögern stellt Huber (und durchaus nicht immer glücklich) Zeilen um, vertauscht Tempora, verändert Namen. Aus einer Galathee oder Lalage wird eine Thémire oder eine Licoris, aus einem Irin ein Philète. Aus einer Birke oder Espe kann auch einmal eine Pappel werden. Oder er macht Relativsätze selbständig, nivelliert eine Antithese, zieht zwei Sätze in einen zusammen, trennt einen in zwei, gibt einen Fragesatz durch seine Antwort, einen negativ ausgedrückten Gedanken positiv wieder: in dem kein Stern die lange Nacht erheitert = une nuit profonde voile l'œil brillant du firmament. Es kommt ihm nur darauf an, ungefähr das zu sagen, was der Dichter sagen wollte. Ob auch die Form dieselbe ist, das verursacht ihm kein Kopfzerbrechen. Er übersetzt nach dem Gefühl, manchmal, z. B. die Fabeln Hagedorns, so liederlich, dass man meint, er hat den Text nicht vor den Augen, sondern erinnert sich nur noch an seinen Gedankengang.

Er vermeidet bestimmte Zahlen anzugeben, bringt dafür ein unbestimmteres mille oder innombrable. Gewisse Details scheinen ihm unwichtig genug, um sie zu unterdrücken: die *Dornen*peitsche der *Furie* wird einfach le fouet *vengeur*, der Dummheit *Erst*geburt la *fille* de la sottise. Er hat wenig Sinn für die Differenzierung des Ausdrucks. Feinere Nuancen entgehen ihm. Das *Veilchen*tal = la vallée *fleurie*, die Taube *lacht und girrt* = la colombe *gémit*,

und ihre *weisse* Brust . . .	son sein *naissant* se *montre* sous
verrät sich unterm Flor	la gaze légère

Er hat manche Lieblingsworte, die ihn verfolgen, abgegriffene Gemeinplätze, die er als Entoutcas verwendet. So ein Wort ist z. B. ranimer, das heisst beleben, erfrischen, wieder erwecken, die Flur beblümen etc. Oder der süsse Atem, der vom Westwind unzertrennlich ist. Oder das Verbum folâtrer, das pünktlich erscheint, sobald irgendwie von Spiel, Trinken oder Küssen die Rede ist. Die Herde *spielt* = le troupeau *folâtre*, wo Bacchus *lacht* = où *folâtre* le vieux Bacchus,

wenn ich an geliebter Brust	lorsque sur le sein de ma belle je
unter *Tau und Blumen lausche*	*folâtre* sur le *gazon fleuri*.

Noch farbloser wird die Übersetzung, wenn, wie es häufig geschieht, ein abstrakter Ausdruck oder gar eine abstrakte Periphrase den konkreten, sinnlichen verdrängt: durch gerechte Furcht *entstellt* = *rempli* d'une juste

crainte, oder: Weh sanft, o Laub, dass sich die Blätter *nicht bewegen* = retenez votre haleine, zéphirs de ces bocages, que ces feuilles *n'éprouvent point d'agitation;* der Himmel kann im Bach sich *wiederspiegeln* = le ciel *repète* son image dans le cristal des ruisseaux.

Am deutlichsten verät sich diese Ohnmacht vor der Nuance in seiner Behandlung des Attributs und besonders des Adjektivs, das doch der Prüfstein für das sprachliche Feingefühl und den Geschmack eines Schriftstellers ist. Huber hat nur sehr undeutliche Vorstellungen von der Rolle und dem Wert des Eigenschaftswortes. Er gibt es schief wieder, z. B. *schmachtende* Tränen = pleurs *amers*. Oder er vergisst es ganz: der *güldene* Tag = le jour, *falbe* Schatten = ténèbres, *erblasste* Schatten = l'ombre. Meist aber erfindet er eines. Ein Substantiv ohne Adjektiv ist ihm zu nackt, zu arm. Es muss irgend ein konventionelles, schmückendes oder sentimentales Beiwort erhalten. Die Düfte sind immer süss, der Zephir weht immer sanft, der Arm eines Mädchens ist immer le bras *délicat*. Boreas = *l'âpre* Borée, die Morgenröte = la *diligente* aurore, der Tempel = le temple *majestueux*, die Hütte = *l'humble* chaumière, die Wüste = les *vastes* déserts, der Wald = *l'aride* forêt, dieses Tal = ces vallons *solitaires*, Lesbia = *l'aimable* Lesbie, das Herz = ce *triste* cœur, der Gram = le *noir* chagrin, Efeu = du lierre *sacré*, der Sang = ses chants *sublimes*.

Es ist, als hätte er immer Angst, man verstünde ihn nicht. Er will ausmalen, unterstreichen, tadeln: mein Dichter ist mon poète *favori*, die Gans darf nicht einfach sprechen, sondern *d'un ton rauque*. Peru = *les côtes brûlantes* du Mexique, er bewundert nicht = *il ne se laisse jamais emporter par un enthousiasme insensé*, dort wirst du nicht *die Stadt* vermissen = tu ne regretteras point *les plaisirs tumultueux* de la ville, sie fürchten keinen *Neid* = ils méconnaissent les *sentiments abjects de la jalousie*, kein schimmernd Kind des Sumpfes = aucun insecte éclatant, *vile* production de la fange, mit Ordensketten beschwert = chargé de ces *rubans bigarrés*, chaînes *honorables* et pesantes *que la vanité a su t'imposer*.

Überall wird der Ton gesteigert und geschwellt, ins Superlativische übertrieben. Hohe Bäume = les arbres *les plus* élevés, weinend = versant un *torrent* de larmes, die Höhlen = les cavernes *les plus* profondes, gute Rast = le repos *le plus* délicieux. Von einer liebeskranken Hirtin heisst es:

Kein *Ort* war ihr mehr angenehm,
Kein *Fleck zur Weide* mehr *bequem*

égarée, éperdue les campagnes *les plus riantes* n'avaient plus pour elle de charmes, *les pâturages les plus gras* lui semblaient *trop stériles pour ses troupeaux*.

Oder was wird aus den schlichten hübschen Versen eines anderen Gedichtes von Rost?

Der Abend bringt dir keinen Kummer.
Du weisst, dass dir zu deinem *Schlummer*
Mein Arm das *Laub* zusammenträgt.

... Tu sais que mes mains *ont soin* de préparer les feuilles *les plus tendres* pour te faire goûter *les douceurs du sommeil.*

Mit allen Mitteln soll der Stil gehoben werden, edler, poetischer, d. h. nach Hubers Rezept, rührender, pompöser, phrasenhafter und schwülstiger gemacht werden. Dazu dient die häufige Verwendung des Plurals statt des Singulars, die Substantivierung des Adjektivs: die *düstere* Nacht z. B. = *les ténèbres* de la nuit, der *niedere* Stolz = *la bassesse* de l'orgueil, die weitläufige Ausmalung und Umschreibung. Der Bauerknecht hebet die Liese, das klingt zu vulgär, Philomele sang, zu prosaisch. Es ist viel eleganter und schmelzender zu sagen: élevez et balancez la bergère timide oder Philomèle fit entendre ses tendres accents (wo noch dazu der Binnenreim stört). Eine *rieselnde* Quelle = une fontaine *dont le bruit se faisait à peine entendre*, von aussen *schön* = *décoré* de l'extérieur *le plus* beau, kein *Tal*, kein *Hügel* = ni la *hauteur* des montagnes, ni la *profondeur* des vallons, wenn ein Skorpion sie *sticht* = si un scorpion lui *faisait sentir sa mortelle piqûre*, ihr sterblicher Teil = l'enveloppe mortelle *qui cachait sa belle âme.* Wer wird seine Geliebte mit: mein Wunsch! anreden. Wie viel gemessener und zugleich feuriger klingt: *objet de mes plus tendres* désirs! Ihr Auen, die ihr uns oft *verbargt* = et vous bruyères *ombragées* qui nous avez souvent *reçus dans votre sein*, die Ros' . . voll von *Silbertau* = la rose couverte des *pleurs de l'avant-courrière du matin*, vom rosenfarbigten Himmel glänzte der Morgen herauf = l'aurore *étendit son vêtement de pourpre sur les champs immenses des cieux*, wo der Feind das Schwert in Feinde taucht = où *d'une main barbare* l'homme plonge *sans remords* le fer *dans le sein* de son semblable.

Alles ist mit demselben pathetischen Öl aus der Apotheke französischer Dichter zweiten und dritten Grades gesalbt, das knappe wird weitschweifig, das weitschweifige geschwätzig, das natürliche gespreizt, das kraftvolle aufgebläht, das schmucklose wie das ausgeschmückte mit billigem Talmischmuck überladen. Und dabei erreicht Huber oft gar nicht die Wirkung, die er anstrebt, erzielt statt einer (wenn auch nur in seinem Sinne) poetischen eine dürre, nüchterne, prosaische, rationalistische Sprache, die schwerfällig am Boden kriecht und sich nicht einmal mit dem künstlichen Schwung der Rhetorik erhebt: Mosler Wein . . schafft gesundes Blut = il crée un sang salubre, *fühlt* ihr keine Frühlingstriebe? = *n'éprouvez*-vous point ses douces influences? Man vergleiche: ich wandle gern in melancholischen Wäldern = le silence et l'obscurité qui règnent dans ces bois . .

conviennent parfaitement à la situation de mon âme. Oder gar, um ein Beispiel besonderer Plumpheit zu bringen:

Die Lose wusste sich am Ufer hinter Sträuchen,	la bergère rusée se glissant derrière les arbrisseaux qui bordent la rive,
Ohn' dass ich sie vernahm, behutsam anzuschleichen,	s'approcha de moi *sans que je l'aperçusse*
Und stund ihr Damon gleich, der um sie buhlte, nah,	et quoique l'importun Damon l'épiât sans cesse, elle *sut si bien prendre son temps* que, *sans qu'il s'en aperçut*, elle
Só küsste sie mich doch, als er nur seitwärts sah.	me donna un baiser.

Und wer wird in dem Satz: le printemps commence à rechauffer l'air *purgé de frimats* die schöne volle Anfangszeile von Kleistens Ode an Wilhelmine wieder erkennen:

Jetzt wärmt der Lenz die *flockenfreie* Luft?

Ich möchte das, was ich mit diesen verstreuten, den verschiedensten Dichtern entlehnten Beispielen aussprechen will, noch eindringlicher machen, indem ich einige zusammenhängende Beispiele gebe. Ich wähle Kleist, Klopstock und Lessing. Kleist wird zeigen, welcher Ton dem Übersetzer am besten liegt, was er kann, Klopstock, wie er versagt, weil er verbessern will und versagen muss, weil sein Werkzeug, die fremde Sprache, versagt, Lessing, wie diese Art zu retouchieren schliesslich so weit führt, dass sie die Absichten des Dichters beinahe in ihr Gegenteil verkehrt.

Kleist ist neben Gessner einer unserer weichsten, zartesten Dichter des XVIII. Jahrhunderts. So sehr er an seinem Soldatenberuf hängt, beseelt ihn doch die Sehnsucht nach einem stillen, friedlichen Glück. Bei idyllischen Stimmungen verweilt er am liebsten. Seine Kunst ist nicht sehr kräftig. Das liebliche, innige entspricht ihm mehr als das grosse und feurige. Und selbst da, wo er ungestümere, kriegerische Töne anschlägt, schwingt ein sanft elegischer Unterton mit, der sie dämpft. Hubers Auswahl wird diesem Charakter gerecht, und im allgemeinen, wenn man nicht zu streng urteilen will, auch die Übersetzung. Das Gärtneridyll Cephis z. B., das Fischeridyll Irin, die Ode an die preussische Armee, die an den Rittmeister Adler, die dem heroischen Ehrgeiz die unschuldigen Freuden des Landlebens und der Schäferliebe gegenüberstellt, einzelne von den anakreontischen Liedern sind Huber gut gelungen, ebenso das kleine Heldengedicht Cissides und Paches (der I. Gesang in Ramlers Bearbeitung), das nur etwas an Energie verloren hat. Huber spürt hier selten das Bedürfnis zu verbessern, zu erweitern oder zu unterstreichen und wenn er es dennoch da und dort tut, so stört es kaum, weil es nicht auffällig absticht. Bei Strophen wie der folgenden gleitet man über die leisen Retouchen weg:

Schön ist der Bach, wenn Zephirs Fittig drauf
Der Bäume Blüten weht.
Die Silberflut, auf ihre Decke stolz,
Rauscht froh dahin und *hauchet Duft.*
(Milon u. Iris. Idylle.)

Quel plaisir de voir ce ruisseau lorsque les Zéphirs, *secouant* leurs ailes, le couvrent de la fleur des arbres. L'onde argentée, fière de sa parure, fuit *avec un gazouillement agréable* en embaumant les airs des parfums *les plus délicieux.*

Ihre Vollendung erreicht die sentimental-malerische Kunst Kleistens im Frühling. Liebevoller kann man nicht beschreiben, gerührter die Natur nicht betrachten. Sie wird dem Dichter fühlend, mitfühlend, ihr Herz schlägt mit dem seinen, schwermütig, zärtlich, sehnsüchtig, heiter. Die Sprache schwelgt in tränenreicher, schwärmerischer Empfindsamkeit: „Es lispelt ruhige Hoffnung mir Trost und Labsal zum Herzen — Himmlische Doris — ich seufze — lass mich mit der Nachtigall singen und mich beim seufzenden Giessbach an Zephyrs Tönen ergötzen — Ihr dunklen einsamen Gänge . . . Irrgärten voller Entzückung — was für ein angenehm Leiden — die Flügel der Westwinde dufteu — fliess still, unruhiges Flüsschen! Still, ächzende Zephyrs im Laube — buhl'risches Flüstern — die nahen strauchichten Hügel erheben ein zärtlich Gewinsel — voll süssen Kummers — ein Fluss von lieblichem Duft — hier rieselt Entzückung mit hellen Bächen heran — aus Wollust küssen einander die jungen Blüten und hauchen mit süssem Atem sich an — es lachen die Gründe voll Blumen — ihr holden Gefilde — mir wehe Zephir . . . Ruh' und Erquickung ins Herz!"[1]) u. s. w. u. s. w. Solchen Stil trifft Huber am besten, hier kopiert er treu, ohne von dem seinen hinzu zu tun und Kleist bleibt Kleist, wenn er auch vielleicht etwas banaler und rhetorischer geworden ist.

Bei Klopstock[2]) kann man ähnliche Töne finden, im Messias wie in den Oden ein schwärmerisches Pathos, das alle Schattierungen der Empfindsamkeit zu malen versucht. Nur, dass Klopstocks Empfindsamkeit über irdisch begrenzte süsse Schwermut hinauswächst in eine unbegrenzte Allverzückung. Und dass er, sie nachzubilden, sich eine Sprache und eine Rhythmik schafft von unerhörter Wucht und der weichsten Biegsamkeit zugleich, in denen man Jubel und Schauer zittern fühlt wie ein Herz an die Rippen pocht. Huber ahnt wohl, dass diese Kunst zu herb und gross ist, um sich französisch-rhetorisch aufschminken zu lassen. Er hat deshalb seine Auswahl auffallend beschränkt und Retouchen ziemlich

1) Ich zitiere nach der Umarbeitung von 1756 (Sauer l. c. I, p. 206 ff.) und nur aus dem zweiten Teil, da Huber die ersten 165 Verse in der Bearbeitung Ramlers las und übertrug.

2) Klopstocks Oden. Hgg. von Muncker und Pawel. Stuttgart 1889, 2 Bde.

vermieden. Gelegentlich geht er ja daran, zu unterstreichen, auszumalen, den Enthusiasmus zu steigern, setzt für Wolken: de *sombres* nuages, für winkt: il invite *avec affabilité*, für die du sündigst: *te courbes dans le péché*. Das eiserne Feld = les champs *hérissés* d'airain, Ruhm, welcher erhabener ist = une glorie *et* plus sublime *et plus solide*, Unsterblichkeit = l'immortalité *la plus glorieuse*. In der Widmungsode an Friedrich V. von Dänemark z. B. sind ganze Strophen überschwenglich aufgebläht.

Niemals *weint'* er am Bild' eines Eroberers,
Seines gleichen zu sein! Schon da sein *menschlich* Herz
Kaum zu *fühlen* begann, war der Eroberer
Für den *Edleren* viel zu klein!

Jamais à la vue de la statue d'un conquérant *sanguinaire*, *impatient* de lui ressembler il n'a versé *d'ambitieuses* larmes! Son cœur *sensible* commençait à peine à *s'ouvrir aux douces impressions de l'humanité*, le conquérant était déjà trop petit *pour son âme élevée à la véritable grandeur*.

Aber solche Veränderungen wiegen nicht schwer im Vergleich zur Willkür, mit der Huber anderswo verfährt. Wenn er scheitert, so ist es nicht seine Schuld, sondern, weil die Sprache versagt. Wie war es möglich, ein Gedicht, wie die Frühlingsfeier (die er in Dieu dans l'orage umtauft) zu übertragen, dieses trunkene Schäumen und Taumeln von Worten und Perioden, diese Kunst der Lautmalerei, diese Musik kühner Rhythmen in zahmer konventioneller Prosa nachzuahmen? Das ist schlechthin unübersetzbar, Dichtung, die ihr eigenes Leben lebt, nackt, die kein Gewand vertauschen kann. Huber verbreitert und verwässert. Aus dem eindringlichen: er ruft, er ruft wird: il dit d'une voix terrible. Die Zeile:

Seht ihr den Zeugen des Nahen, den zückenden Strahl?

die hastig hineilt und schon mit den beiden *z* den Blitz veranschaulicht, löst er auf in: Voyez-vous le témoignage de la divinité qui paraît? Voyez-vous l'éclair qui serpente dans les airs? Die Epitheta werden trivialer: der *stärkende* Halm = l'épi *doré*, die *herzerfreuende* Traube = la grappe *riante*, *erschütternder* Donner = le tonnerre *terrible*. Aus Segens*fülle* wird le *superflu* des bénédictions, aus dem markigen: wie ich *dürste* ein mattes, konventionelles: selon mes *désirs*. Besonders vor Klopstocks sinnlichen malenden Verben äussert sich die Ohnmacht des Übersetzers. Man kann die Abschwächung des Verbums, speziell des Transitivs auch sonst im Choix beobachten: sich *vergaffen* = se *prendre de belles passions*, sich zu Tode *weinen* = *expirer* de douleur, das hübsche: den langen Abend *verflüstern* = *abréger* la longueur des soirées. Aber nirgends stört dies Verflachen so sehr als bei Klopstock, da das Geheimnis seines Stils gerade im Verbum ruht. In Entzückung *vergehen* wird: *se répandent* en transports, *rauschten* = *s'agitèrent*, *quollen* = *émanés* de sa

main, nun *schweben* sie, *rauschen* sie, *wirbeln* die Winde = les vents déchaînés *forment des tourbillons* et *sifflent* dans les airs. Wenn man Strophen deutsch und französisch nebeneinander liest wie:

Ach, *schon rauscht, schon rauscht*	Ah déjà le ciel et la terre *frémissent*
Himmel und Erde vom gnädigen Regen	de la pluie bien-faisante

oder gar die unvergleichliche:

Und die Gewitterwinde? Sie tragen den Donner!	Et les vents orageux, ils *accourent*, ils apportent le tonnere! Comme ils
Wie sie *rauschen! Wie sie mit lauter Woge den Wald durchströmen!*	*sifflent, comme ils mugissent encore . . . Les nuages s'avancent avec plus de*
Und nun schweigen sie. Langsam wandelt	*majesté.*
Die *schwarze* Wolke.	

so hat man alle Mühe, das Original wieder zu erkennen, so ungenau, verblasst und glatt fliesst die Rede dahin, wo die deutschen Worte und der deutsche Rhythmus mit dem Regen rauschen, mit den Winden strömen und donnern und mit der schwarzen Wolke stumm und drohend vorüberwandeln.

Das ist Ohnmacht, aber es wäre Unrecht, Huber aus seiner Ohnmacht ein Verbrechen zu machen. Auch er kann nicht mehr geben, als er hat. Etwas anderes ist es, wenn er sich gegen den Geist eines Dichters versündigt, wie er es mit Lessing tut.

Lessing hat 1759 drei Bücher Fabeln erscheinen lassen und ihnen fünf Abhandlungen über die Fabel vorausgeschickt, die eine scharfe Absage an die bisherigen Theorien bedeuten. Es war das einer der ersten Ausfälle in dem Kampf, den er wider französischen Geschmack und französische Geschmacksregeln unternahm. Er wendet sich gegen die Erklärungen, die de la Motte, Richer, Breitinger und Batteux vom Wesen der Fabel geben, besonders energisch aber gegen die Lehre des Batteux vom notwendigen poetischen Zierrat der Fabeln. Kürze ist nach ihm die Seele der Fabel und ihr vornehmster Schmuck der, ganz und gar keinen Schmuck zu haben. „Ich hatte mich oft gewundert," sagt er in der Vorrede, „dass die gerade auf die Wahrheit führende Bahn des Aesopus von den Neueren für die blumenreichen Abwege der schwatzhaften Gabe zu erzählen, verlassen werde" und gleich in der 1. Fabel des I. Buches, wo die Muse von ihm den Vortrag des ungekünstelten Geschichtsschreibers fordert, verkündet er sein Ideal des Fabelstils und illustriert es später noch einmal unter dem Bilde des reichgeschnitzten Bogens, den Künstlerhand schön verziert hat, der aber bricht, sobald man ihn spannt.

Die Fabeln, die Huber auserwählt, sind mit Ausnahme von zwei älteren (vom Tanzbär und von der Sonne) in Prosa geschrieben und würden sich, schlicht und sachlich wie sie sind, wortwörtlich übersetzen lassen. Huber versucht das auch manchmal, meist aber erlaubt er sich mit Lessing

dieselben Freiheiten, die er sich mit Gleim oder Hagedorn oder Gellert erlaubt, er retouchiert, steigert den Ton, verschönert. Er verfährt zwar vorsichtiger als sonst, aber die Änderungen fallen hier auch schwerer ins Gewicht. Bei Lessing ist jedes Wort abgewogen. Huber unterdrückt das eine oder andere: eine *grausame* Seuche = la contagion. Das „Meister Isegrimm", das der Anrede des Schäfers einen vertraulichen Zug gibt, fehlt. In den Sätzen, die Zeus an das Pferd richtet, fehlen gerade die Wendungen, die für seine leissarkastische Bonhomie bezeichnend sind: „Rede, ich nehme Lehre an . . . gut . . . gedulde dich einen Augenblick." Lessings: sein Feld mit eigner Hand *zu pflügen und* mit eigner Hand *den reinen Samen in den lockeren Schoss der willigen Erde zu streuen* = pour *cultiver* son champ de ses propres mains etc. Ein *einsichtsvoller* Monarch = un monarque *pénetrant*, die *Riesen* = les *enfants de la terre*. Aus der *naseweisen* Krähe wird banaler une pie *babillarde*. Das Erschrecken des Pferdes, als es das Kameel erblickt: das Pferd sah, schauderte und zitterte vor entsetzendem Abscheu, schildert Huber viel weniger anschaulich mit einer nichtssagenden abstrakten Phrase: le cheval fut saisi d'une secrète horreur. Er muss weitschweifig ausmalen, was bei Lessing in epigrammatischer Kürze durch den Kontrast angedeutet ist:

So würde sich ein *Leichenredner* ausdrücken, sagte der Fuchs.

C'est ainsi, reprit le renard que s'exprimerait *chez les hommes un orateur ampoulé dans son oraison funèbre.*

Drei tüchtige Weibspersonen = trois personnes *propres à remplir l'emploi que je leur destine*, Merkur ging = Mercure *obéit et* partit, das Reich des Verderbens = le *sombre* empire de la mort, Undank = *du mépris et* de l'ingratitude, die Tiere = les animaux *sauvages*, ihre demütigere Freundin = son ami plus humble *dans ses désirs*, die kleinen hämischen Neider = ces petits rivaux *tout pétris de fiel*, ces petits envieux, an einem lieblichen Frühlingsabende = pendant une *des plus* agréables soirées du printemps oder:

Ein Habicht schoss auf eine *singende* Nachtigall. Da du so lieblich singst, sprach *er*, wie vortrefflich wirst du schmecken.

Un milan fondit sur un rossignol *qui charmait la contrée par la douceur de ses accents.* Puisque tu chantes si bien dit *l'oiseau vorace*, tu dois être un morceau *des plus* friands.

Dabei kennt Huber natürlich Lessings Fabeltheorie. Im Novemberheft 1761 des Journal étranger hatte er sie in der Einleitung zu einigen Proben der Fabeln kritisiert. Nach ihm haben Lafontaine, de la Motte, Batteux und Marmontel schon alles erschöpft, was sich über diesen Gegenstand sagen lässt. Was Lessing vorbringt, scheint ihm mehr geistreich als wahr, an seinen Fabeln tadelt er, dass sie die Sentenz nicht in sich bergen,

sondern offen auf der Stirne geschrieben tragen, und dann auch, dass sie den Reiz des Verses entbehren. Im Choix gleitet er noch flüchtiger über die theoretische Frage weg. Er selbst hält Lessings Anschauung offenbar für so falsch, dass es sich kaum der Mühe lohnt, sie zu diskutieren und zu widerlegen. Das durfte er wohl. Aber wenn er fürchtete, solche nackte Fabeln könnten den Franzosen missfallen, wäre es besser gewesen, sie ganz zu unterdrücken, als sie mit dem poetischen Zierrat aufzuputzen, gegen den sich Lessing so nachdrücklich gesträubt hatte.

Eines darf man freilich bei solchen Ausstellungen nicht vergessen: dass Huber gewichtige Entschuldigungen hat, die die Kritik entwaffnen, einmal die ungeheuern Schwierigkeiten, die bewältigt werden mussten, und dann den Erfolg, den sein Werk davon trug. Ein anderer als er wäre von vornherein gescheitert. Nur lange Übung im Übersetzen, umfangreiche Kenntnis der deutschen Literatur, feines Verständnis für die Psychologie des französischen Volkes, Beherrschung der französischen Sprache und (wo seine Sprachkunst versagte) die Ratschläge von Freunden und Gönnern wie Turgot, Watelet und Diderot konnten eine Anthologie wie den Choix entstehen lassen. Huber hat sich nie verhehlt, wie sehr die Verwendung der Prosa seine Übertragung abschwächen musste. Wiederholt betont er die Unmöglichkeit, Poesie, besonders Lyrik, wiederzugeben. „Il est impossible de rendre dans une traduction en prose les beautés mécaniques de la poésie[1])." Für den Reiz des Reims, wechselnder Takte, Cäsuren und verschlungener Strophengebilde hätte nur eine rhythmisch ganz raffiniert gearbeitete Prosa entschädigen können, etwa wie sie Gessner in seinen Idyllen schreibt.

Huber ist ein Deutscher und kein Dichter, geschweige denn ein Dichter von so beweglicher, schmiegsamer Stilkunst, der die verschiedensten Töne gleich träfe, der die altväterisch-steifen und doch zierlichen Allüren Gellertscher Verse, die pointierte Anmut eines Uz, den knappen, hastigen Laufschritt der Gleimschen Grenadierlieder und die komplizierte Musik Klopstockscher Rhythmen nachschaffen könnte. Hubers Prosa ist korrekt und kühl, ohne Farbenschmelz, ein wenig akademisch und hausbacken, aufgeblasen und schwülstig, wo er sie poetisch beflügeln will, und bleibt vor allem immer dieselbe Durchschnittsprosa. Er versichert zwar einmal von seinen Vorlagen: „je me suis efforcé de leur conserver ce goût de terroir, qui ne déplaît pas toujours aux hommes de goût[2])." Aber ich wüsste keinen Dichter zu nennen, der seinen Eigengeschmack bewahrt hätte. Selbst da, wo Huber gut übersetzt, legt sich sein rednerisches, falsches Pathos über die Gedichte wie ein Schleier, der die feineren Nuancen

1) Choix, Bd. II, p. 123.
2) Choix, Bd. I, p. XLIV.

verwischt und alles in demselben einförmigen Ton hüllt. Withof, Dusch, Wieland, Klopstock — Uz, Gleim, Weisse, Lessing, ich glaube nicht, dass sie im Choix von einander zu kennen wären, würde nicht der vorgedruckte Namen ihre Persönlichkeit verbürgen.

Und noch an ein anderes muss man sich erinnern: dass es Huber weniger darauf ankam, ein objektiv treues Spiegelbild der deutschen Literatur zu geben, als vielmehr ein den Franzosen möglichst gefälliges. Ihnen eine recht vorteilhafte Vorstellung von den Talenten seiner Landsleute einzuflössen, ihnen Bewunderung und anhaltendes Interesse abzugewinnen, das war seine Absicht. Daher die Art, wie er überträgt. Er übersetzt einen Dichter nicht um seiner selbst willen, er verfolgt einen praktischen Zweck. Daher die grosse Freiheit, mit der er verfährt, seine Ungenauigkeit, sein geringer Respekt vor dem Wortlaut, vor Details. Mehrmals bekennt er offen, dass er Kühnheiten gemildert, dem französischen Geschmack anstössiges unterdrückt, überhaupt manches verändert, an Gleims Kriegsliedern z. B. gestrichen, Breitenbauchs Idyllen „de la manière la plus avantageuse" wiedergegeben habe. Er will in Frankreich mit seinen Deutschen Staat machen und für das sicherste Mittel dazu hält er, sie zu verwelschen, wo sie noch nicht verwelscht genug sind, sie eleganter, geleckter, weicher, sensibler hinzustellen.

Daher auch seine Art der Auswahl im grossen wie im einzelnen. Drei Gesichtspunkte leiten ihn dabei vornehmlich: er will zeigen, welch ein gesunder, sittlicher und religiöser Gehalt der deutschen Dichtung innewohnt, welch eine treffliche Moral sie predigt und wie vorzügliches sie in empfindsamer, beschreibender Poesie leistet. „Les Muses allemandes sont en général des vierges très chastes"[1]) sagt er in der Vorbemerkung zu Rost, dessen Schlüpfrigkeit er streng tadelt. Und schon im discours préliminaire hebt er von den Deutschen hervor: „ce qui rend leurs ouvrages infiniment estimables, c'est que la religion et les mœurs y sont généralement respectées: et leurs Muses ne se prostituèrent jamais au service du vice et de l'adulation[2])." Dem Geschmack seiner Zeit folgend räumt er der didaktischen Richtung, der Fabel und dem Lehrgedicht, einen unverhältnismässig breiten Platz ein, in diesem Sinn empfiehlt er die Mittelmässigkeiten, denen er seinen Choix geöffnet hat, und das höchste Lob, das er einem Dichter spendet, ist immer, dass er die Reinheit seiner Gesinnung, die wohltätige moralisierende Tendenz anerkennt. So meint er von Wieland, wertvoller als seine farbenfrische und glänzende Einbildungskraft sei die erhabene Moral seiner Werke und selbst an Anakreontikern wie an Gleim, Uz oder

1) Choix, Bd. I, p. 76.
2) Choix, Bd. I, p. XLII f.

Hagedorn weiss er zu rühmen, dass ihr Gesang nur ideale Liebe, verklärte Wollust verherrliche und unter Scherz und Tändeln manche sittliche Wahrheit lehre. Daneben gehört seine Sympathie der Empfindsamkeit und der Malerei. Frankreich soll sehen, dass die Deutschen keine rauhen, unempfindlichen Barbaren sind, dass auch ihr Herz zärtlich und gerührt, in süsser Freude oder sanfter Schwermut schlägt, und dass sie diese Gefühlswallungen zu schildern verstehen, ebenso wie die Natur, die sie in ihnen auslöst. Das horazische „ut pictura poesis" dünkt auch ihm das oberste Kriterium der Kunst und er glaubt seine Darstellung deutscher Literatur nicht besser einleiten zu können als mit dem Satz: „aujourd'hui les meilleurs esprits semblent faire une attention singulière à nos poètes et ils leur donnent le plus bel éloge que les poètes puissent recevoir, celui de peintres de la nature. Dans le choix des morceaux que je présente au public, j'ai apporté tous mes soins à soutenir cette idée avantageuse."

Der Erfolg, den der Choix fand, schien Hubers Methode Recht zu geben, die Aufnahme im Publikum und in der Presse[1]) war sehr günstig. Bei dem lebhaften Interesse, das man damals in Paris allgemein für unsere Dichter zeigte, war eine solche Anthologie bereits Bedürfnis geworden. Und was man auch an Hubers Arbeit tadeln mag, sie bleibt ein schon dem Umfang nach imposanter Versuch, dieses Interesse zu nähren, ein Versuch, den wir heute missglückt nennen müssen, der aber trotz seiner Mängel geschickt genug gemacht war, um sich neben und über der Flut zeitgenössischer Übersetzungen ehrenvoll zu behaupten. Ganz richtig wird in einem ausführlichen Artikel in der neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften Huber als der Vermittler bezeichnet, dem gerade wegen seines Choix das meiste Verdienst um die Verbreitung deutscher Dichtung in Frankreich gebührt[2]). Und selbst Grimm, der im allgemeinen allem, was von Deutschland kommt, kühl gegenübersteht und mit seinem Lob sehr kargt, schreibt in der Correspondance littéraire, anknüpfend an Hubers Choix und an seine Berufung nach Leipzig: „Nous perdons à cet arrangement le seul traducteur de la langue allemande dont les traductions aient eu du succès à Paris[3])."

Als Kritiker weist Huber ähnliche Eigenschaften und Schwächen auf wie als Übersetzer. Von seinen Versuchen sind besonders zu nennen: die Biographie Winckelmanns, die Lobrede auf Gellert (in den Lettres choisies

1) Das Journal encyclopédique, Frérons Année littéraire, das Journal des savants, der Mercure de France brachten Besprechungen, der Mercure sogar nebst vielem Lob 1766 und 1767 reichliche Proben aus den ersten beiden Bänden. Cfr. auch Süpfle, Bd. I, p. 324.

2) Dritten Bandes zweites Stück. Leipzig 1767, p. 285—296.

3) Ausgabe von Tourneux, Bd. VII, p. 54 f.

von 1770), der Discours préliminaire, den er dem Choix vorausschickt und die vielen kürzeren oder längeren Einleitungen im Journal étranger, in der Gazette littéraire und im Choix, knapp umrissene Portraitskizzen, die den übersetzten Dichter dem Publikum vorstellen sollen.

Der discours préliminaire knüpft an ähnliche frühere Arbeiten an, die einen Abriss der deutschen Literaturgeschichte geben wollten, an Grimm, Bielfeld, Boullenger de Rivéry und Junker[1]). Die zwei Briefe sur la littérature allemande, die Grimm im Mercure de France (Okt. 1750 und Febr. 1751) drucken liess, sind äusserst geschickt abgefasst, aber oberflächlich und in ihrem Inhalt recht dürftig, weniger ein Plaidoyer zugunsten der Deutschen als vielmehr die demütige Bitte, ihnen doch auch ein bischen von dem Geist und der Kunstbegabung zuzuerkennen, die die Franzosen in so reichem Mass besitzen. Grimm, der noch ganz im Bann seiner Verehrung für Gottsched steht, will jede etwa aufkeimende Eifersucht auf die Deutschen von vorneherein ersticken. Er betrachtet die absolute Überlegenheit der Franzosen als Dogma, stellt ihnen die Deutschen nicht als Rivalen gegenüber, sondern als lernbegierige Schüler, deren Fortschritte vor allem dem Lehrmeister Ehre machen. Grimms Standpunkt war schwieriger als der seiner Nachfolger, die alle schon mit dem Wohlwollen der Pariser rechnen durften. Das ist zuzugeben und so lässt sich begreifen, dass er bei aller diplomatischen Schlauheit doch hüben wie drüben Anstoss erregte, dass ihn Franzosen tadelten, weil er die Deutschen überhaupt lobte und Deutsche, weil er ihre Abhängigkeit von den Franzosen betonte und übertrieb[2]).

Die Versuche von Bielfeld (Progrès des allemands dans les sciences, les belles-lettres et les arts. Amsterdam 1752) und von Boullenger de Rivéry (discours préliminaire in seiner Gellert-Übertragung 1754) sind warme, aber wenig bedeutende Empfehlungsschriften. Der von Boullenger mag vielleicht deshalb interessieren, weil er aus der Feder eines Franzosen stammt, inhaltlich bedeutet er keinen Fortschritt über Grimm hinaus. Junkers Essai sur la poésie allemande (im Journal étranger Sept. 1761) fällt durch die Leidenschaftlichkeit der Darstellung auf, ist halb Apologie, halb Pamphlet. Junker liebt und hasst, bewundert und verachtet und leiht seinen Gefühlen energischen Ausdruck. Er verwirft den Schwulst der Schlesier: „Hofmannswaldau n'est qu'un sot." Er ergreift ganz die Partei der Modernen. Gottsched ist ihm nur ein Leichnam. Dabei beunruhigen ihn aber auch Zweifel über die Richtigkeit der malerischen Theorie der Schweizer.

1) Eine vollständige Liste dieser Arbeiten findet man bei Süpfle, Französische Studien über d. deutsche Literatur. Zeitschr. f. vergleich. Lit. Geschichte, Bd. I, p. 221 ff. und Bd. II. p. 1 ff.

2) Cfr. die Einleitung zu seinem zweiten Brief.

Alles, was er schreibt, klingt persönlich und empfunden. Das bemerkenswerteste an seinen Ausführungen ist aber, dass ihm die Franzosen nicht mehr als Muster gelten. Ein neues Ideal schwebt ihm vor. Schlegel, Schmidt, Rabener, Zachariae, Cramer, ganz zu schweigen von Kleist oder Klopstock, gegen den Milton und Tasso verblassen, der nur dem Homer vergleichbar ist, sie alle haben die Vollkommenheit der Franzosen schon erreicht, manchmal sogar übertroffen. Nur mit den Alten und den Engländern können sie sich noch nicht immer messen. Junker ist vom Geist Lessings berührt, für dessen Grösse er enthusiastische Worte findet. Die sehr scharfe Kritik des französischen Theaters, in der sein Aufsatz gipfelt, erinnert ganz an den XVII. Literaturbrief. Er bekennt offen, dass er nicht versteht, wie man der französischen Tragödie Geschmack abgewinnen kann. Alles scheint ihm unwahr, hohl, erklügelt, er vermisst die Natur, die Verwirrungen und das Pathos grosser Leidenschaften, für die er gerne auf alle Feinheiten dramatischer Architektur verzichten würde. Wenn die Franzosen mit einer solchen dramatischen Kunst zufrieden sind, so sollen sie sie behalten, die Deutschen aber können bessere Muster jenseits des Kanals finden. Junker vermeidet zwar in seinem Essai den Namen Shakespeare auszusprechen, doch wird Shakespeares Genie in jeder Zeile heraufbeschworen, um die Franzosen mit seiner Überlegenheit zu erdrücken. Das ganze mutet an, wie ein interessantes Vorspiel zur Hamburgischen Dramaturgie, doppelt interessant, weil es in einer französischen Zeitschrift erklingt. Junker ist der Vollblutdeutsche, dem es unmöglich ist, romanisches Wesen und romanische Kunst zu würdigen, der Norddeutsche vom Schlage Lessings, nur dass ihm Lessings Gelehrsamkeit, Lessings Scharfsinn und vor allem Lessings Sprache fehlt. Sein Aufsatz ist sehr heftig, aber ziemlich unklar und in einem unerträglich schwülstigen, mit Bildern überladenen Stil geschrieben. Schönaich mit Klopstock zusammenstellen, heisst „attacher sur un rocher affreux le généreux Prométhée qui ravit le feu de l'Olympe" — oder (es ist von Bodmer und Breitinger und ihren Schülern die Rede): „Pendant que les réformateurs . . . se traînaient au pied de l'Hélicon, ces derniers plus courageux et plus hardis voulaient s'élancer aux sommets de la montagne et n'aspiraient à rien moins qu'à égaler le vol des Pindare, de Horace et des Rousseau. Mais leur audace ne fut point heureuse, ils restèrent enveloppés dans un nuage épais de poussière." Derartige Proben werden den Parisern kaum Lust gemacht haben, sich in den Aufsatz zu vertiefen[1]).

1) Junkers Aufsatz wird durch einen alphabetischen Katalog der deutschen Schriftsteller mit kurzen Charakteristiken ergänzt. Der Abbé Arnaud hat ihm übrigens ein sehr vernünftiges Nachwort folgen lassen, worin er den Franzosen gibt, was der Franzosen und den Engländern, was der Engländer ist.

Huber schreibt würdiger, mit mehr Ernst und Stolz als Grimm, aber auch kühler, massvoller und sachlicher als Junker. Sein Patriotismus ist nicht so laut und provozierend. Er freut sich der poetischen Leistungen seiner Landsleute, aber er sucht sie besser einzuführen als durch Diatriben gegen die Franzosen. Vom Theater spricht er kaum. Im discours préliminaire gar nicht und in den Einleitungen erwähnt er nur flüchtig Cronegks Dramen, die Hoffnungen, die das deutsche Theater auf Lessing setzen könne und die Versuche Weissens, der durch Verschmelzung der „régularité des français avec le haut tragique des anglais" der deutschen Tragödie einen nationalen Charakter geben wolle. Man darf aus Hubers Schweigen wohl schliessen, dass er für die Schönheit Racines empfänglicher war und das zeitgenössische deutsche Theater mit weniger Optimismus beurteilte als Junker.

Huber beruft sich zwar auf Junker, aber in Wirklichkeit ist sein Abriss der deutschen Literaturgeschichte ganz selbständig. Er zerlegt sie in 4 Epochen: die älteste sagenhafte Kunst der Barden, von der uns Tacitus berichtet. Karls des Grossen Sammlung wird erwähnt und als das früheste erhaltene deutsche Gedicht Otfried aufgeführt. Die zweite Periode ist die der Minnesänger und der Meistersinger. Huber charakterisiert kurz, ohne Namen zu nennen, die Blüte unter den Staufen, dann den Verfall der Poesie in den Händen der Meistersinger. Freydank wird gelobt und Hugo von Trimbergs Renner, ebenso Sebastian Brant mit seinem Narrenschiff, Fischart mit seinem Glückhaft Schiff und seinem Gargantua, beide Satiriker voll Kraft, an denen aber die Rauheit ihrer Verse und die „ordure" abstösst. Länger verweilt er beim Theuerdank, während der niederdeutsche Reinecke Fuchs, Rollenhagen, Hans Sachs und Rudolf Weckherlin nur gestreift werden. Luthers Verdienste um Sprache und Literatur werden hoch gerühmt, doch beklagt Huber die Reformation, da sie so viel Leid über Deutschland gebracht hat. Mit: „Enfin Opitz vint" eröffnet er das dritte Zeitalter. Neben Opitz zählt er Flemming und Logau, Simon Dach, Gryphius u. a. auf. Hofmannswaldaus und Lohensteins schwülstiger Geschmack wird nicht wie von Junker mit einem Schimpfwort abgetan, sondern nach seinen Merkmalen gekennzeichnet, Lohenstein als Purist sogar mit Balzac verglichen und sein Arminius über Zieglers Banise und ähnliche Romane gestellt. Neben Wernike und Besser wird Canitz als Mann von Witz und Bildung und sehr korrekter Künstler bewundert. Die Pietsch und Neukirch sind als schmeichlerische Fürstendiener getadelt, nur Günthern hebt Huber als den letzten und einzigen Dichter jener Zeit hervor und schildert, wie sein Leben und seine Kunst an seiner Leidenschaft zu Grunde gegangen ist. Brockes leitet über zur modernen Literatur, die

mit Haller beginnt. Gottsched als Dichter zählt nicht mehr, dagegen werden seine Bemühungen als Reformator und Lehrmeister anerkannt, nicht weniger als die der „deux vrais savants“ Bodmer und Breitinger. Auf den Kampf zwischen Zürich und Leipzig, seine Ursache und seine Phasen geht Huber nicht ein, sondern schliesst mit einer kurzen Übersicht über die Zeitschriften und ihre Mitarbeiter.

Der Essai bedeutet trotz mancher Lücken und Irrtümer einen entschiedenen Fortschritt über Grimm, Boullenger und Junker hinaus. Er erschöpft sich nicht mehr in allgemeinen, mehr oder minder phrasenhaften Erörterungen, bringt eine Fülle von Namen und Tatsachen, beschreibt die wichtigsten Erscheinungen und zeichnet sogar, wenn auch nur flüchtig, den politischen und kulturellen Hintergrund, von dem sie sich abheben. In Frankreich konnte man aus ihm zum erstenmal ein Bild von der Vergangenheit der deutschen Dichtung gewinnen und dass er auch in Deutschland gefiel, beweist am besten die Übersetzung ins deutsche, die schon im nächsten Jahr und 1768 vermehrt und bereichert im Hannöverschen Magazin erschien[1]).

Die Charakteristik der neueren im Choix aufgenommenen Dichter geschieht in den Einleitungen, die Huber jeweils den Proben vorausschickt. Sie sind dem Umfang nach sehr verschieden, Gerstenberg wird auf knapp einer Seite abgetan, Rabener erhält neun, Cronegk zehn. Ausser der Aufzählung und Analyse der Werke enthalten sie gewöhnlich eine Biographie, in der Huber den Leser menschlich zu interessieren versucht durch Mitteilung rührender Umstände, eines frühen oder heroischen Todes, wie bei der Karschin, bei Cronegk und Kleist. Edelmütige Züge, Reinheit des Lebenswandels vergisst er nie hervorzuheben. Die literarische Kritik selbst bleibt etwas vag: rempli de grandes beautés, de beautés simples, de beautés sublimes, solche und ähnliche Ausdrücke kehren immer wieder. Huber weiss ganz gut die Fehler eines Dichters, er sagt uns z. B. richtig, was man an Withof und Breitenbauch oder an Gleims Fabeln beanstanden kann. Aber das Lob geht ihm leichter über die Lippen als der Tadel. Er findet überall zu bewundern und lässt sich gern zu seltsamen Überschätzungen und Überschwenglichkeiten hinreissen. Am besten gelingen ihm die Skizzen, in denen er seinen persönlichen Sympathien unverhüllt Ausdruck geben darf, z. B. die über Kleist, über Hagedorn und besonders die über Gellert, die er später, nachdem er ihn kennen gelernt hatte, zu einer ausführlichen Lobrede verarbeitete. Gellerts Wesen, das ihm wohl wie das Gessners nah verwandt war, ist sehr geschickt, ohne überflüssige Phrasen umrissen und getroffen, der Mensch sowohl, der kränkelnde, ängstliche, liebenswürdige

1) Cfr. Jördens, Lexikon etc., Bd. II, p. 478.

Sonderling auf dem Katheder, den ganz Deutschland verehrte, wie der moralisierende Dichter der Fabeln und der geistlichen Lieder, dem seine Kunst nur ein Mittel war, Tugend und Gottesfurcht zu predigen.

Die Gesichtspunkte, die Huber in seiner Kritik leiten, sind die seiner Auswahl. Entscheidend für die Beurteilung eines Werkes ist sein ethischer Gehalt, die Eindringlichkeit der Lehren, die es verkündet. Er glaubt an die unmittelbare Wirkung didaktischer Poesie, erhofft sich von ihr, dass sie die Menschen besser mache, die Sitten veredele. Naiv, aber ganz im Sinn seiner Zeit, erklärt er z. B. von Rabeners Satiren: „S'il n'a point corrigé les vices, c'est que la plupart des vices sont incorrigibles. Il peut se vanter du moins d'avoir beaucoup contribué à détruire les ridicules; car il est certain que depuis que ses satyres ont paru, le nombre de ces savants, fiers d'un fatras d'érudition, est considérablement diminué; et l'on ne voit plus tant de ces nobles ridiculement jaloux de leurs titres dans le commerce de la vie, ni de ces poètes prodigues à donner le nom d'Auguste et de Mécène à des grands sans mérite[1])." Seinem Ideal rethorisch-poetischer Schönheit entsprechend, unterschätzt er auch als Kritiker alles, was schlicht, knapp und einfach ist. Er rühmt Dichter wie Schmidt oder Cramer, weil sie den orientalisch-blumenreichen Stil der Bibel nachahmen. Selbst Kleistens poetische Erzählungen scheinen ihm etwas dürftig im Vergleich mit den geschmückteren Wielands, mit Melinde oder Selim und Selima, und wenn er zwischen Gleims Grenadierliedern und Weissens Amazonenliedern wählen soll, entscheidet er sich ohne Schwanken für den „romantischeren" Weisse, der in sentimentalen Gefühlen und schauerlichen Blutbädern schwelgt: „La poésie du style est plus riche et plus brillante dans M. Weisse que dans M. Gleim[2])."

Huber hält sich ganz in den Grenzen der überlieferten Ästhetik, die er nirgends mit neuen originellen Anschauungen durchbricht. Er nimmt die Urteile seiner Vorgänger, die Formeln seiner Zeit als Tatsachen hin. Vor den Regeln hat er grossen Respekt. Was ihm die Karschin doppelt bewundernswert macht, ist, dass man in ihrem Lebenslauf nichts nachweisen kann: "qui conduise à penser que dans ses compositions l'étude des règles ait pu suppléer le génie[3])." Er fühlt die Schönheit eines Dichters nur, so lange sie akademisch-korrekt bleibt. Sein Geschmack ist nicht sehr persönlich, noch ausgeprägt. Er findet sich leicht mit Erscheinungen und Temperamenten der verschiedensten Art ab und scheint den Gegensatz kaum zu gewahren. Er ist unparteiisch, aber nicht Ekklektiker, so be-

1) Choix, Bd. IV, p. 259 f.
2) Choix, Bd. II, p. 115.
3) Choix, Bd. II, p. 44.

weglichen schmiegsamen Geistes, dass er Schönheit in allen Formen suchte und verstünde. Es liegt nicht in seiner passiven Natur, Partei zu ergreifen. Er tat es nur, wo etwas Ungewöhnliches, Monströses seine an den französischen Klassikern geschulten Begriffe über den Haufen warf. Sobald die deutsche Literatur die ebenen Bahnen französischer Gesetzmässigkeit verliess, um sich in die ungewissen Abenteuer der Sturm- und Drangperiode zu stürzen, hörte Huber zu übertragen auf. Nach 1770, als Goethe sich offenbarte und Schiller heranwuchs, wandte er sich von den Dichtern ab und übersetzte nur mehr pädagogische, ästhetische oder wissenschaftliche Werke. Shakespeare, den ihm seine englischen Tischgäste ins Haus brachten, den sein Sohn mit Begeisterung im Original las und mit Eifer verteidigte, „die Bastarde, welche Shakespeares Schatten mit der charakterlosen deutschen Muse zeugte", entsetzten ihn[1]). Er war Franzose geworden, nicht bloss äusserlich, sodass er sich in Wort und Schrift der fremden Sprache bediente, sondern auch in seinem Denken und Fühlen, der Normalfranzose der Poetik Boileaus, der in der Kunst nur das ruhige, vernünftige, abgeklärte geniesen kann. Sein Herz hing wohl an Deutschland und deutschem Wesen, aber am Deutschland der Gellert und Gessner, an denen alles zahm und gesittet, nichts grosses, überwältigendes, massloses ist. Der „Feuerkopf", der den Götz von Berlichingen schrieb und den Faust entwarf, musste ihn abstossen, wie er den ihm kongenialen Gessner abstiess[2]). Und Therese Huber hat gewiss Recht, wenn sie meint: „Kräftigere genialische Produkte der deutschen Literatur konnte Michael Huber nie ganz umfassen[3]).

Huber ist in allem der Mann des bon sens, der goldenen Mitte, der Durchschnittsmensch, der nie über die enggezogenen Grenzen seines Könnens hinausstrebt. Er hat eine ausgedehnte literarische und auch etwas klassische Bildung, die um so achtbarer ist, als er sie jedenfalls spät und mühsam erworben hat. Griechisch kann er nicht, wie er selbst eingesteht[4]). Dagegen bezeugen seine Übersetzungen von Winckelmanns Geschichte der Kunst des Altertums und seine Verweise auf römische Quellen im Choix, dass er die lateinische Sprache und Literatur kannte. Er weiss viel. Aber sein Gesichtskreis bleibt immer begrenzt. Er beschäftigt sich mit schöner und kunstgeschichtlicher Literatur, mit bildender Kunst und innerhalb der Kunst mit dem speziellen Gebiet des Kupferstichs, auf dem er hervor-

1) L. F. Hubers sämtl. Werke, Bd. I, p. 36.

2) Cfr. Heinrich Wölfflin, Salomon Gessner. Mit ungedruckten Briefen. Frauenfeld 1889, p. 54.

3) L. F. Hubers sämtl. Werke, Bd. I, p. 7 f.

4) Préface du traducteur in der Histoire de l'art de l'antiquité, Bd. I, p. XXXV.

ragender Kenner wird. Damit sind seine Interessen erschöpft. An anderen vielseitigeren Vermittlern, die mitten im intellektuellen Leben ihrer Zeit stehen, an Grimm oder sogar an Meister gemessen, scheint er klein. Meister und Grimm sind selbst das, was man damals Philosophen nannte. Sie sind Mitkämpfer, in den Salons und in ihrem Redaktionsbureau. Auch Huber hat Beziehungen zum Milieu der Encyclopédie, aber sie sind einseitig. Er bleibt ihr ferne, als Zuschauer und nichts an ihm — es wäre denn seine Gleichgültigkeit in religiösen Dingen[1]) — deutet auf eine tiefere Beeinflussung hin. Ab 1766, während die Kämpfe um die Encyclopédie und die Philosophie toben, vertauscht Huber Paris mit dem friedlicheren Leipzig, wo er mit keinem Turgot oder Diderot verkehren kann, sondern mit Oeser, Weisse, Gellert, bei denen er die behaglich-bürgerliche Athmosphäre des Wille'schen Hauses wiederfindet. Grimm und Meister sind universaler veranlagt. Sie haben über alles mögliche geschrieben, Philosophie, Religion, Musik, Kunst und Kunsttheorie. Ihre literarische Kritik ist heute noch bemerkenswert. Grimm ist zwar als Kritiker nicht „bahnbrechend" wie Lessing[2]), aber immer sehr verständig und eigenpersönlich. Meister hat Montaigne auf ein paar Seiten analysiert, die Sainte-Beuve zu dem besten rechnet, was je über den grossen Skeptiker des XVI. Jahrhunderts gesagt worden ist. Die Correspondance littéraire, die Grimm und nach ihm (von 1773 an) Meister redigieren und — von einzelnen fremden Beiträgen abgesehen — selbst verfassen, ist eine notwendige Ergänzung der Encyclopédie. Sie reproduziert die gährenden Ideen der neuen Zeit, die Paris bewegen, schickt sie auf dem Umweg über die Fürstenhöfe nach Europa hinaus und vermittelt so den wichtigsten Austausch, der damals stattfinden konnte.

Daneben verblasst Hubers Wirken und seine Persönlichkeit. Die Aufgabe, die er durchführte, die Fähigkeiten, die sie verlangte, sind bescheidener. Wenn man nach einem Wort sucht, ihn zu charakterisieren, findet man immer nur das eine: sympathisch. Sympathisch ist sein Wesen, sympathisch sein Geist und seine Kultur. Aber sympathisch sein allein genügt noch nicht, um einen Namen auf die Nachwelt zu retten. Die Vergessenheit, in die er heute versunken ist, wäre darum begreiflich und verdient, wenn ihm nicht der Zufall des Augenblicks, die Verkettung günstiger Umstände eine Rolle zugewiesen hätte, die weit über den Rahmen seiner persönlichen Bedeutung hinausgeht. Übersetzer wie Huber hat es jederzeit gegeben. Nur hatte er das Glück, gerade damals nach Paris verschlagen zu werden,

1) Huber war sehr lauer Katholik. Sein Sohn erhielt kaum Religionsunterricht. Cfr. L. F. Hubers sämtliche Werke, Bd. I, p. 26.

2) Cfr. H. Hettner, Gesch. der franz. Literatur im XVIII. Jahrh. 5. Aufl. Braunschweig 1894, p. 430.

als dort das Interesse für deutsche Literatur erwachte. Hatte das Glück, in einen Kreis seltener Männer zu geraten, die ihn zu seinen Arbeiten anspornten und sie durch ihren Rat förderten. Hatte das Glück, gemeinsam mit Turgot Gessner zu entdecken und zu offenbaren, den einzigen deutschen Dichter, der sich in Frankreich dauernd einbürgern liess. Und hatte endlich das Glück, selbst durch seine Irrtümer dem Geschmack des französischen Publikums zu schmeicheln und so aus einer jäh aufgetauchten Mode alles zu ziehen, was für Deutschland zu gewinnen war. Huber hat manches missverstanden, aber seine Missverständnisse sind es nicht zum geringsten Teil, die der deutschen Literatur in Frankreich zu ihrem Eintagserfolg verhalfen.

Huber ist, wie Winckelmann grimmig gesagt hätte, ein verwelschter Deutscher, der das Deutsche durch französische Brillen sieht, aber doch deutsch genug, dass er alles daran setzt, Zeit, Energie, Witz und Vermögen, um seinen Landsleuten die Achtung und Bewunderung zu verschaffen, die ihnen seinem Urteil nach auch ausserhalb ihrer Heimat gebührt. Das ist sein Ruhm. Das verleiht ihm seine besondere, persönliche Note Grimm und Meister gegenüber und gibt ihm das Anrecht auf einen selbständigen Platz neben ihnen, über den kleineren Vermittlern, den Junker, Wächtler, Boullenger u. a., von denen keiner an den Umfang und Einfluss seines Werkes heranreicht.

III.

Die deutsche Mode in Frankreich (ca. 1760 — ca. 1773).

I.

"*Allemand.* Ce mot est injurieux tant à celui contre qui on le dit que contre la brave nation allemande qui depuis quelques années a assez fait connaître le contraire de la signification de ce mot. Je prie aussi ceux qui liront ceci de ne s'en point choquer puisque je n'ai en vue que de mettre au jour le ridicule des français qui mériteraient mieux qu'aucune nation du monde qu'on leur fît connaître leur manque de jugement de taxer ainsi mal à propos une nation chez laquelle ils devraient venir à l'école. Ce mot donc signifie grossier, brutal, farouche et quelquefois ivrogne." Diese ehrlich entrüstete Tirade findet sich in Leroux' Dictionnaire comique, satirique, critique, burlesque etc.[1]). Süpfle druckt andere interessante Beispiele ab für die Verachtung, mit der Frankreich vor 1750 deutschen Geist ignorierte. In den Urteilen des P. Bouhours, des Abbé Dubos, in Mauvillons

1) Nouv. édition. Lyon 1735.

Lettres françaises et germaniques kommt sie am schärfsten zum Ausdruck[1]) Und 1762 erinnert sich Grimm der vergangenen Zeit und sagt, wer vor 12 Jahren in Paris von einem deutschen Dichter gesprochen hätte, wäre ausgelacht worden[2]).

Bald nach 1750 vollzieht sich scheinbar unvermittelt ein Umschwung in der öffentlichen Meinung. Haller und Gellert werden bekannt, erregen Sympathie, da und dort sogar Enthusiasmus, vor allem aber Neugierde: man möchte auch ihre Landsleute kennen lernen. 1750 veröffentlicht Herr von Tscharner in Göttingen die Poésies de Mr. de Haller, die im selben Jahr in Zürich eine zweite, in den folgenden Jahren weitere Neuauflagen erleben. Die Aufnahme ist anfangs geteilt. Gegen das überschwengliche Lob Frérons[3]) steht das skeptische Urteil Raynals: „Les poésies de M. de Haller n'ont pas été trop bien accueillies; on a trouvé ce poète sec et obscur[4])." Immerhin war der erste Schritt getan. 1750 und 1751 erscheinen die beiden Briefe Grimms im Mercure de France, 1752 Bielfelds Progrès des Allemands, 1752/53 ebenfalls im Mercure die sieben von Beausobre verfassten Lettres d'un Prussien à M. l' abbé Raynal sur la littérature allemande. 1754 wird das Journal étranger gegründet, nachdem vorher schon das Journal des savants und der Mercure ihre Spalten den Deutschen weit geöffnet. In dem nämlichen Jahr erscheinen auch Boispréaux' Rabener-Übersetzung und Boullenger de Rivérys Gellert-Übersetzung, die wieder ein Versuch über die Geschichte der deutschen Dichtkunst, nun schon der vierte oder, wenn man Grimms Notizen über das deutsche Theater[5]) mitrechnet, der fünfte einleitet. Winckelmann wird durch kleine Aufsätze bekannt. Gottscheds Name und der der Gottschedin werden wiederholt genannt, beide gewürdigt und übersetzt, sie als Dramatikerin, er als Grammatiker, Dichter und Philosoph[6]). Im Dezember 1755 schreibt der Graf Brühl aus Paris an Gellert: „Sie sind hier so sehr bekannt und verehrt als an keinem Orte, wo man deutsch redet."[7]) Im Januar 1756 schreibt Rabener offenbar unter dem Eindruck von günstigen Pariser Nachrichten, aber auch mit leisem Misstrauen an Gellert: „Haben Sie Briefe von Herrn Fréron? Auch von Herrn Wächtlern nicht? Auf den Beifall der Franzosen

1) Süpfle l. c. Bd. I p. 120ff.

2) Corresp. litt. éd. Tourneux Bd. V p. 11.

3) In den Lettres sur quelques écrits de ce temps. Cfr. Süpfle I p. 147.

4) Corresp. litt. éd. Tourneux Bd. II p. 126.

5) 1752 im Almanach historique et chronolique de tous les spectacles. Cfr. Süpfle l. c. I. p. 128.

6) Cfr. Süpfle l. c. I p. 128ff.

7) Citiert von J. Minor, Briefe aus Weisses Nachlass. In Schnorrs Archiv für Lit. Gesch. Bd. IX p. 466 Anm.

wollen wir ja nicht stolz werden, mein lieber Gellert; vielleicht hat er das Schicksal ihrer Moden und wer weiss, wie altväterisch wir ihnen binnen wenigen Monaten sind.“ [1]) Und 1760 und 61 kann Hallers Sohn an seinen Vater berichten, dass er in Paris überall, bei Männern wie Buffon, Caylus, D'Alembert u. a. Worte der höchsten Bewunderung für ihn höre [2]).

Aber noch fehlt der letzte kräftige Impuls, der das Interesse an deutscher Literatur belebt und befestigt, der den deutschen Einfluss zum Umfang und zur Bedeutung einer wirklichen Mode steigert. Gessner wird diesen Impuls geben. Noch 1759 hat Huber trotz der Empfehlungen von Turgot und Toussaint alle Schwierigkeiten, einen Verleger für die Übertragung von dem Tod Abels zu gewinnen. Endlich übernimmt Hardy den Druck, sehr widerwillig, denn — „il ne se promettait rien de bon d'un poème venu de la Suisse.“ Da der Band von Druckfehlern wimmelt, will Huber ein Errataverzeichnis beifügen. Aber nicht einmal dazu versteht sich Hardy, die geringsten Mehrkosten scheinen ihm weggeworfen. 14 Tage nach der Veröffentlichung ist eine zweite Auflage notwendig und nun folgen Auflage um Auflage lange Jahre hindurch. „Mon éditeur est à présent rempli de respect pour moi“ kann Huber am 5. Juli 1760 Gessnern melden „il a gagné quelques centaines de louis à la Mort d'Abel.“ [3])

Man kennt den beispiellosen Beifall, der Gessner in Frankreich empfängt. Süpfle, Rossel und zuletzt Baldensperger haben die Phasen der Gessneromanie, wenn ich es so nennen darf, geschildert. [4]) Der Schäferdichter feiert noch grössere Triumphe als der Epiker. Mit den Idyllen, die 1762 erscheinen, ist sein Sieg und damit vorläufig der Sieg Deutschlands entschieden. Wir haben heute einige Mühe, den zeitgenössischen Zeugnissen zu glauben und uns den schwärmerischen Kultus vorzustellen, den man mit Gessner's Werken und seiner Person trieb. Jedermann liest ihn, jedermann ist von ihm entzückt. Er ist überall, im Salon, im Kaffeehaus, in der Unterhaltung der Damen, der Stutzer und der Philosophen. Man möchte ihn an Paris fesseln, lädt ihn ein, selbst aus Zürich zu kommen. Daphnis, der erste Schiffer, die poetischen Erzählungen, die Schäferspiele werden übertragen. Man bedauert nur, dass Gessner nicht mehr geschrieben hat, man möchte am liebsten jeden Tag von ihm hören und entschädigt sich, indem man die alten Übersetzungen neu auflegt, neue anfertigt, indem man ihn in Verse und Reime bringt, dramatisiert, plündert, nachahmt. Rousseau schreibt

1) Ebenda p. 466.
2) Süpfle Bd. I p. 150 f.
3) Hottinger l. c. p. 159 f.
4) Gessner en France. In Revue d'hist. litt. de la France Bd. X 1903 p. 437 ff.

aus seiner Einsiedelei in Montmorency den berühmten Brief an Huber: „Je sens que votre ami Gessner est un homme selon mon cœur".[1]) Grimm widmet in der Correspondence den Idyllen enthusiastisches Lob: „Ces idylles sont autant de chef-d'œuvres . . . Il n'y en a aucune qui ne soit faite pour tourner la tête à un homme de goût . . . Je ne connais, en général, rien de si parfait dans son genre que ces idylles."[2]) Diderot bemüht sich selbst, die Übertragungen zu verbessern und erbittet sich von Gessner wie eine Gunst die Erlaubnis, zu den neuen Idyllen zwei moralische Erzählungen beisteuern zu dürfen[3]). Gessner ist der gekrönte Dichter Europas und nicht blos der Dichter seiner Zeit. Mit Homer und Theokrit, mit Virgil und Milton und Thomson wird er verglichen und nie zu leicht befunden. Alle Zungen künden seinen Ruhm. Kaum dass hie und da ein Widerspruch laut wird, wie die verhüllte Kritik Frérons, auf die niemand achtet.[4])

Und in Gessners Gefolge erobern nun die Deutschen Paris und Frankreich, wohin sie sich vor 1760 nur schüchtern, ohne rechtes Vertrauen auf ihr Glück gewagt hatten. Gessners Glanz schadet ihnen nicht, er strahlt im Gegenteil auf sie zurück und macht sie in den Augen der Franzosen blendender, als sie sind. Die Zahl der Übersetzungen schwillt an. Erst jetzt, unter der Protektion Arnauds und Suards erhält die deutsche Literatur einen grösseren Raum im Journal étranger, als ihr bisher gegönnt war. Und Suard durfte sich rühmen: „J'ose dire que nous parvînmes à attirer une grande attention sur la littérature allemande. Nous fîmes entendre pour la première fois au public français les noms de plusieurs des écrivains les plus distingués de l'Allemagne."[5]) 1762 geht das Journal étranger zwar schon ein, aber 1764 tritt die Gazette littéraire de l'Europe seine Erbschaft an (bis 1765). Klopstock u. Lichtwer, Lessing und Zachariae halten ihren Einzug. Buchausgabe um Buchausgabe erscheint, ganz zu schweigen von den Beiträgen in Zeitschriften, von den vielen Übersetzungen, die ausserhalb der Grenzen Frankreichs, in Holland, im Haag und in Amsterdam, in der Schweiz, in Deutschland, in Berlin, Frankfurt, Breslau, Leipzig etc. gedruckt werden. 1763 oder 64 wird auf dem Privattheater des Herzogs von Ayen Lessings Miss Sara Sampson in der Bearbeitung des Finanzintendanten Trudaine de Montigny gespielt.[6]) Der Buchhändler Humblot, der Verleger des Choix hat deutsche Werke, die Schriften Wielands, Hallers, Hagedorns, Gellerts, Cronegks, Weissens, Kleistens, Gleims, Rabeners, der Karschin u. s. w.

1) J. J. Rousseau. Œuvres complètes. Paris, Furne 1852. Bd. IV p. 355 f.
2) Ausgabe von Tourneux Bd. V p. 11.
3) Süpfle Bd. I p. 194.
4) Ebenda p. 191.
5) Citiert bei Gärtner l. c. p. 24.
6) Corr. litt. éd. Tourneux Bd. VI p. 140 f.

für Kauflustige auf seinem Lager.[1]) Die Pariser Damen lernen mühsam die barbarischen Namen Rost, Schlegel, Karsch, Cronegk, Klopstock buchstabieren.[2]) „La poésie et la littérature allemande vont devenir à la mode de Paris comme l'était la littérature anglaise depuis quelques années" konstatiert Grimm im Januar 1762 in dem schon citierten Bericht. „Déjà on étudie la langue allemande comme une langue savante et plusieurs amateurs de la littérature y ont fait beaucoup de progrès. Comme on se livre à Paris avec une chaleur extrême à ses goûts, je prévois que dans 3 ou 4 ans d'ici personne ne pourra se montrer en bonne compagnie sans savoir l'allemand et sans avoir lu les poètes de cette langue. Je me hâte donc par intérêt pour ma réputation de rapprendre ce que j'en pourrais avoir oublié afin de ne point paraître barbare en ignorant la langue à la mode." Und zwei Jahre danach, im Februar 1764, drückt er sich noch bestimmter aus: „C'est aujourd'hui la mode à Paris d' étudier cette langue et cette littérature."[3])

Jetzt ist der Boden für die Übersetzer günstig. Wer ein wenig deutsch kann, sucht Vorteil daraus zu schlagen. Neben die älteren, Sellius, der nachher Winckelmann verhunzt, den Herr von Tscharner[4]), den Herrn von Boispréaux, den Advokaten Boullenger de Rivéry, der noch vor 1760 stirbt, neben Toussaint und den Abbé Arnaud, treten Dilettanten wie Marmontel, Turgot, Watelet, der Gesandschaftsekretär am Dresdner Hof Rivière, der am Journal étranger mitarbeitet oder der Abbé Roman, der 1762 den Tod Adams von Klopstock übersetzt oder M. de Senolières, ein junger Offizier, der sich 1764 an Gessners ersten Schiffer wagt. Ende der 50er Jahre begegnet uns im Journal étranger Wächtler, ein Leipziger, der Mitglied der kaiserlichen Akademie in Augsburg wurde und später in den Dienst des Fürsten Kaunitz trat.[5]) Ihm folgt Huber, dem Gessners Erfolg sogleich zu einer gewissen Berühmtheit verhilft. Nach 1760 kommt Georg Adam Junker aus Hanau[6]) nach Paris, wo er wie sein Freund d'Anthelmy, auch ein Über-

1) Die Gazette litt. macht 1765 darauf aufmerksam. Cfr. Süpfle Bd. II, I p. 36.

2) Dorat, idée de la poésie allemande. In Recueil de contes et de poèmes par M.DXX. La Haye. 1770 p. 119.

3) Corresp. litt. Bd. V p. 454.

4) Über Herrn von Tscharner cfr. G. Tobler, Neujahrsblatt der Lit. Gesellschaft zu Bern auf das Jahr 1896.

5) Cfr. Huber, Vie de Winckelmann in der Histoire de l'art. Bd. I p. LIV.

6) Über Junker (1716—1805), der neben Huber und Meister der rührigste und erfolgreichste Vermittler ist, fehlen nähere Nachrichten. Die Allg. deutsche Biographie schweigt über ihn, ebenso Jördens. Cfr. aber Quérard, la France littéraire et Michauds Biographie etc.

setzer, Professor an der École royale militaire wird. Ausser ihnen kann man noch nennen den Abbé Bruté de Loirelle, der auch aus dem englischen übertrug und als typisches Beispiel für die fieberhafte und oft gedankenlose Übersetzertätigkeit jener Zeit, Eidous, den „traducteur à la toise" wie ihn Grimm nennt, „le plus mauvais de tous les mauvais traducteurs", einen Marseiller, dem die südliche Zungenfertigkeit in die Feder gefahren ist und der unermüdlich übersetzt, deutsche und englische, medicinische, juristische, philosophische, belletristische Werke, was ihm gerade unter die Hand fällt und was der Buchhändler bezahlen will.[1])

Ihren Höhepunkt erreicht diese Übersetzertätigkeit in Hubers Choix de poésies allemandes, der zugleich den Höhepunkt der deutschen Mode überhaupt bezeichnet. Die Arbeit von mehr als 10 Jahren ist hier resumiert. Mit wenigen unbedeutenden Ausnahmen kommen alle Dichter zum Wort, die Deutschland damals, d. h. vor dem jungen Goethe und der Sturm- und Drangperiode aufzuweisen hat. Neue Namen können nach dem Choix vorläufig nicht mehr importiert werden. Die nächsten Jahre bringen denn auch wieder Übersetzungen von Zachariae (1769 u. 1771), von Wieland und Klopstock, den Messias (1769), die Hermannschlacht (1773), eine Nachbildung von dem Tod Adams (1770) von Selim und Selima, die Sympathien, den Agathon (1768), die Grazien (1771 zweimal übersetzt) und die komischen Erzählungen (1772), dazu 1769 Schönaichs Epos Hermann. Auch dem Theater, das Huber ganz vernachlässigt hat, wird besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Gleich das Jahr 1769 bringt Schlegels Tragödie Hermann, die 1773 sogar über die Bretter geht und eine anonyme dramatische Anthologie, die mit Stücken von Gellert auch Gottscheds Sterbenden Cato enthält. Wichtiger ist die von Junker und Liebault 1772 in 4 Bänden herausgegebene Sammlung, in der neben Gellert hauptsächlich Lessing sehr gut vertreten ist.[2]) 1772 — das ist das Jahr, in dem Gessner seine letzten Idyllen veröffentlicht. 1773 erscheinen sie auf Subskription in einem prächtigen Band, mit seinen eigenen Kupfern geschmückt und um die zwei Erzählungen Diderots bereichert in Meisters Übertragung. Gessners Einfluss ist noch im Wachsen, aber seine Landsleute, die vor und mit ihm eingewandert sind, sind schon auf dem besten Weg, vergessen zu werden.

---

1) Cfr. Corresp. litt. Bd. VI p. 285 u. VIII p. 313 f. etc.

2) Théâtre allemand ou recueil des meilleures pièces dramatiques tant anciennes que modernes qui ont paru en langue allemande etc. 1785 erschien eine zweite Auflage. Cfr. über die angeführten Übersetzungen Süpfle Bd. I u. II, 1. Abt. Die in Deutschland erschienenen habe ich gar nicht genannt, da sie nur in den seltensten Fällen über die französische Grenze gedrungen sind. Wenn man sie mitrechnet, kann man die Zahl der Übersetzungen verdoppeln.

Es ist ein merkwürdiges Zusammentreffen: Gessner hört zu produzieren auf und um dieselbe Zeit wird die deutsche Mode in Paris schwächer und schwächer. Kein Deutscher ausser ihm hat in Frankreich festen Fuss fassen können, auch die Grösseren nicht, weder Klopstock noch Lessing noch Wieland. Dass es Klopstock nicht gelang, ist ja kaum verwunderlich: eine Vermittlung von Klopstocks tiefstem Gehalt und Reiz war durch die Schwierigkeit, fast möchte man sagen, Unmöglichkeit einer adäquaten Übertragung von vorneherein ausgeschlossen. Lessing wird zwar im allgemeinen wohlwollend aufgenommen, der Laokoon 1766 warm vom Journal encyclopédique empfohlen, seine Minna von Barnhelm in einer allerdings sehr freien Nachbildung sogar gespielt. Doch hat das Interesse, das er erregt, nichts ungewöhnliches, jedenfalls nichts von Enthusiasmus. Auch Wieland gegenüber bleibt man kühl, obwohl er eigentlich, von einem versgewandten Übersetzer bearbeitet, im Land der Traditionen Voisenons und des jüngeren Crébillon hätte gefallen müssen. Noch immer wird fleissig übertragen, Moses Mendelsohn, Winkelmann, Gellerts schwedische Gräfin verdolmetscht, von 1782—1785 zieht sich die Herausgabe des von Friedel und Bonneville zusammengestellten zwölfbändigen Nouveau théâtre allemand hin[1]). Noch immer beschäftigt sich die Kritik, ablehnend oder lobend mit deutscher Literatur. Aber was nützen Übersetzungen, wenn sie kein grosses lesehungriges Publikum mehr finden? Die Begeisterung der 60er Jahre, wo man alles, was von jenseits des Rheines kam, wie eine Offenbarung begrüsste, Mittelmässigkeiten wie Schmidt oder Schlegel in den Himmel hob, wo jeder Deutsche willkommen war. schon deshalb, weil er Deutscher war — die Modebegeisterung hat sich rasch wieder verflüchtigt. Im Februar 1777 konstatiert Meister vom literarischen Geschmack der Pariser: „Celui qu'on avait il y a quelques années pour la poésie allemande, paraît bien oublié. Il n'y a guère que les ouvrages de Gessner qui aient conservé leur réputation. Klopstock, le sublime Klopstock, est à peine connu de nom et M. Turgot est peut-être le seul homme en France qui le lise encore". Und neun Jahre später, 1786 urteilt er noch schärfer: „La seule langue étrangère qu'on cultive avec quelque application, la seule qui entre essentiellement dans le plan des éducations à la mode est la langue anglaise"[2]).

Die deutsche Mode ist vorübergegangen, ohne tiefere Spuren zu hinterlassen. Aber die literarischen Beziehungen zwischen Deutschland und Frankreich sind durch sie angeknüpft worden und das ist ihre wertvollste Ausbeute. Sie werden nie mehr abgebrochen, Deutschland wird nie mehr wie vor 1750 das unentdeckte, sagenhaft barbarische und lächerliche Land

1) Cfr. Süpfle Bd. II, 1 p. 11.

2) Corresp. litt. Bd. XI p. 424f. u. Süpfle Bd. I p. 272 Anm. 265.

der Bouhours und Mauvillon, aus dem niemand literarische Schätze zu holen denkt. Man bleibt in Paris über unsere Dichtung unterrichtet. Goethe und Schiller werden empfangen. Einmal, gerade gegen 1780, als Meister seine pessimistiche Beobachtung notiert, steigert sich dies Interesse sogar wieder bis zu einem wahren Modetaumel, nur diesmal in einer sehr bestimmt nuancierten Form. Der wachsenden Sentimentalität, die von Rousseau aus der Romantik zu treibt, leiht der Jugendroman Goethes seinen Namen, seine Kämpfe, seine melancholischen Träumereien, seine Verzweiflung bis herab zu den geringsten Details seiner Masken und seiner Dekoration, bis zum Hut Charlottens und zu Werthers blauem Frack[1]). Der Erfolg des Wertherismus in Frankreich hängt natürlich mit der deutschen Mode der 60er Jahre zusammen. Sie hat geholfen, ihn vorzubereiten. Aber er unterscheidet sich zugleich auch deutlich von ihr: Der Roman wird verschlungen, verdolmetscht, nachgeahmt, ins Leben übersetzt, nicht weil er ein deutsches Buch ist, sondern weil er den internationalen Seelenzustand seiner Zeit spiegelt. Nicht mehr die deutsche Literatur kommt in die Mode, sondern die Gefühlsschwärmerei des Jahrhunderts, die zufällig in einem deutschen Buch ihren vollendetsten Ausdruck erhalten. —

II.

Zwölf Jahre ungefähr dauert die deutsche Mode und von den vielen Schriftstellern, die vermittelt werden, überlebt sie ein einziger: Salomon Gessner, dem Turgots Zeitgenossen Beifall klatschen und an dem sich nach einem halben Jahrhundert noch ihre Urenkel ergötzen. Die Gründe, warum gerade er den Franzosen gefallen musste, sind schon oft erörtet worden. Sie liegen tiefer als in einer blossen unbegreiflichen Modelaune, die nie dem Geschmackswandel von einer Generation zur andern widerstehen könnte. Gessner ist kein Deutscher, kein Dichter mit ausgeprägten nationalen, kaum mit ausgeprägten individuellen Merkmalen. Er ist zeitlos und rasselos und der Hintergrund, vor dem er seine weichen, süsslichen Pastoralszenen aufbaut, ist ein allgemein menschlicher im weitesten und verschwommensten Verstande des Wortes. Allgemein menschlich in diesem Sinn sind auch die Hirten und Hirtinnen, die in Frankreich durch den theokritischen Zug grösserer Einfachheit wirkten. Eine neue Konvention, die, weil sie neu ist, auch lebenswahrer scheint, verdrängt hier die alte der Fontenelle und La Motte: das Schäfervolk ist nicht mehr galant und geistreich, sondern tugendhaft und empfindsam, ohne deshalb an Eleganz zu verlieren. Es sind Idealgestalten, die in einem Arkadien leben und mit einander an Edelmut wetteifern. Nichts ist gefälliger (für eine Zeit, die

1) Baldensperger, Goethe en France 1904 p. 15 ff.

nach Sittenreinheit dürstet und in der ethischen Predigt die höchste Aufgabe der Poesie sieht) als diese so wenig bäuerischen Bauern, die fern von der Verderbnis der Städte ihre Tage in Unschuld und Nichtstun verbringen, diese Nachbarn, die für die Genesung eines kranken Nachbarn dem Pan Ziegen opfern, diese Knaben, die ermattete Wanderer heimlich mit Früchten und Milch laben und dann an der Brust des Grossvaters, von ihrer eigenen Güte gerührt, weinen, diese Söhne, die beim Anblick ihres schlummernden Vaters in Tränen zerschmelzen, diese Greise, die auf dem Grab ihrer Gattin voll heiligen Entzückens in eine Cypresse verwandelt werden oder diese keuschen Liebenden, die Damon und Philis und Daphnis und Chloë, die von zwei Tauben das Schnäbeln lernen und am rotbeglänzten Abend im stillen Weidengebüsch zur Flöte von der Süssigkeit ihrer Zuneigung singen. All ihr Fühlen und Reden und Handeln ist in die zarteste Empfindsamkeit getaucht. Empfindsam ist auch die Landschaft geschaut und gemalt, mag es Winter oder Sommer sein, tauender Morgen oder Sonnenuntergang, Mondscheinnacht oder der Regenbogenhimmel nach einem Gewitter. Diese weltfremde Tugendhaftigkeit und Empfindsamkeit haben Gessners Glück in Frankreich gemacht, mehr noch als seine Kunst die Natur zu betrachten und zu schildern. Nach Tugendhaftigkeit und Empfindsamkeit sucht man und findet sie auch in den Werken der anderen deutschen Schriftsteller. Sie scheinen den Franzosen alle mehr oder weniger Schüler oder doch Geistesverwandte des Zürichers. Sein Name deckt sie und verhilft ihnen zu ihrer Beliebtheit. Der Weg von Deutschland nach Paris führt über die Schweiz.

Aber Gessners Erfolg, so sehr er auch die Stimmung beeinflusste, genügt allein nicht, um den Erfolg der Deutschen zu erklären. Andere, mannigfaltige, sehr verzweigte Gründe spielen da mit, denen man auf beiden Seiten des Rheins in der Literatur, im intellektuellen und sogar im politischen und religiösen Leben der zwei Nationen nachspüren kann.

In den Nouvelles littéraires vom 6. August 1754 liest man: „La poésie . . . est bien près de sa chute chez nous; on ne lit presque plus de vers qu'en province et il faudrait un talent bien supérieur à un homme pour se faire aujourd'hui une réputation par ce seul mérite. Mais si le goût des ouvrages purement agréables s'est ralenti, il est remplacé par une fermentation de l'esprit philosophique qui répand aujourd'hui sa lumière partout.“ [1]) Besser, als es hier in den knappen Zeilen Raynals geschieht, kann die Entwicklung der Literatur im XVIII. Jahrhundert kaum gezeichnet werden. 1764 wurde Herr von Chabanon von der Académie des inscriptions et des belles-lettres für eine Versepistel: Sur le sort de la poésie en

1) Corresp. litt. éd. Tourneux Bd. II p. 170.

ce siècle philosophe preisgekrönt. Grimm kritisiert das Gedicht und verwirft seinen Grundgedanken, der das Verkümmern der Poesie aus dem Erstarken der Philosophie herleiten will. Weil man den mittelmässigen Dichtern keine Aufmerksamkeit schenkt, meint er, schreien sie, die Poesie überhaupt werde missachtet. Nicht an Interesse für die Poesie fehle es, sondern an dichterischen Persönlichkeiten, die dieses Interesse nähren könnten [1]). Ob man die Frage nun in dem Sinn Grimms oder in dem Chabanons entscheidet, gleichviel, woran die Schuld liegt — jedenfalls war die französische Literatur seit der Plejade nie mehr so arm an dichterischen Qualitäten wie zur Zeit der deutschen Mode.

Die grossen Namen von damals sind Montesquieu, Buffon, Voltaire, Diderot, Rousseau, Denker und Moralisten, denen die Kunst manchmal eine Erholung, immer ein Werkzeug oder eine Waffe war, um ihre Ideen zu propagieren oder zu verteidigen. Die grossen Werke von damals sind L'esprit des lois, der Essai sur les mœurs, die Histoire naturelle, die Nouvelle Héloïse, Émile und vor allem die Encyclopédie selbst, die die Aufklärungsarbeit organisiert, sammelt und krönt. 1751 erscheint ihr erster Band, 1752 wird sie unterdrückt, erscheint trotzdem, stillschweigend geduldet, bis zum VII. Band bis 1757, 1759 wird ihr das Privilège entzogen, D'Alembert und Rousseau lassen Diderot im Stich, der unbeirrt von allen Schwierigkeiten und Einschüchterungen 1764 den letzten Band beendet [2]). Die Kämpfe für und wider die „Philosophie", die lange vor der Encyklopédie begonnen haben, werden schärfer und schärfer: Rivalitäten im eigenen Lager, Skandale wie der von Helvetius' De l'esprit verursachte, Kämpfe gegen die Anti-Encyklopädisten am Hof, in der Kirche und im Parlament, gegen Laien, Jansenisten und Jesuiten. Es regnet Pamphlete hüben und drüben, eines gröber und giftiger als das andere. In den Salons, auf der Kanzel, auf der Bühne, in Gazetten und Flugschriften wird die grosse Entscheidungsschlacht zwischen der alten und einer neuen Zeit geschlagen. Hier gilt es die jungen Ideale von Fortschritt, Denkfreiheit und bürgerlicher Freiheit, eine neue Wissenschaft und eine neue Moral zu verfechten, dort dem Ansturm auf Religion, Theokratie und Monarchie zu wehren. Diese Kämpfe erfüllen die Geister, verzehren die Kräfte, für die schöne Literatur bleibt nicht viel Raum und nicht viel Zeit. Inter arma silent Musae.

Je intensiver sich die philosophische Bewegung entwickelt, desto unfruchtbarer wird die Dichtung. Epos, Roman, Lyrik, Theater, überall bei

1) Corresp. litt. Bd. VI p. 73 f.

2) Cfr. besonders L. Ducros, Les encyclopédistes. Paris, Champion 1900. p. 47 ff. u. Kap. IV la bataille autour de l'Encyclopédie p. 209 ff.

reicher Produktion dieselbe Dürre. Die klassische Tradition des XVII. Jahrhunderts ist verloren gegangen. Andere Bedürfnisse verlangen nach Befriedigung. Eine seelische Unruhe ist erwacht, die Herzen fühlen zärtlicher und sehnen sich nach nie gekosteten Emotionen, wollen aufgeregt, erschüttert, in Wollust gewiegt werden. Die Literatur spiegelt diese wachsende Sentimentalität, die selbst in den blutigen Schrecken der Revolution ihre süssen Tränen vergiesst. Man träumt Utopien von unschuldigem Glück. Ein paradiesisches Zeitalter wird bald anbrechen, rein von Verderbnis und Leiden. Der Mensch ist von Natur gut. Er braucht nur belehrt zu werden. Das Beispiel der Tugend, Rührung und Predigt wird ihn bessern und veredeln. Und dies Beispiel und diese Predigt zu geben ist die Aufgabe der Dichtung. Sie soll praktisch auf das Leben wirken, anspornen, begeistern, aufklären, die Ergebnisse der wissenschaftlichen Forschung mitteilen, das Licht der Philosophie verbreiten, mitkämpfen und mitarbeiten an dem grossen Werk der Erneuerung. Die didaktische Tendenz erstickt die Kunst, sie ist bloss mehr die demütige ancilla philosophiae.

Im Roman ein paar vereinzelte grosse Taten, Lesages Gil Blas, die Manon Lescaut des Abbé Prévost, später Rousseau, ein hinreissender lyrischer Redner, aber ganz mit erzieherischen Absichten erfüllt. Daneben der satirisch-philosophische Roman, wie Candide oder Jacques le Fataliste, sehr witzig, sehr literarisch in der Form, aber Programmschrift oder Pamphlet. Will man vom Epos oder der Tragödie sprechen, muss man die Henriade, Brutus, Mahomet oder l'Orphelin de la Chine aufzählen. Die Komödie gleitet von Marivaux über die Zwittergattung der comédie larmoyante in das moraltriefende, rührselige Drama Diderots. Und die Poesie bleibt von Anfang des Jahrhunderts bis auf Chénier herauf die poésie sans poésie[1]). Was sich Lyrik nennt, ist blutarme Rhethorik, Stilübung. Stilübungen sind die pindarischen Oden, die Deklamationen gegen die Kirche und pfäffische Unduldsamkeit, die historischen, politischen, philosophischen oder ethischen Dissertationen, Traktate über die Malerei, den Ackerbau, über Physik und Naturwissenschaften, die man Poesie schimpft, weil sie zufällig in gereimte Zeilen von bestimmter Silbenzahl abgeteilt sind. Männer wie La Motte, Montesquieu und Buffon verachten die Verse und sie haben nicht einmal Unrecht. Denn die sie nicht verachten, lieben sie so sehr, dass sie sie überall und zu allem verwenden. Erdbeben und der Lauf der Gestirne, l'allaitement maternel, Wohltaten und Nachteile der Impfung, Seidenwürmerzucht und Sklavenhandel — das sind einige aus der grossen

1) Cfr. Lanson, hist. de la litt. française: La poésie sans poésie p. 633 ff. und besonders L. Bertrand, la fin du classicisme et le retour à l'antique etc. Parise These 1897 p. 165 ff.

Auswahl ähnlicher anmutiger Themen, die dichterisch besungen werden. Die deskriptive Poesie der Saint-Lambert, Roucher und des Abbé Delille, der sie ins Kaiserreich hinüberrettet, katalogisiert mit pedantischem Fleiss, aber nie ohne Rührung die Schönheiten der Natur, die Besonderheiten der 12 Monate, der 4 Jahreszeiten, mengt dazwischen geschichtliche, geographische, ethnographische Erinnerungen, Lesefrüchte aus den verschiedensten Gebieten, und umrahmt solche Gedichte, damit sie ja ein Kompendium alles wissenswerten seien, mit einem sehr gelehrten Kommentar, der ungefähr einen kleinen Auszug aus der gesamten Encyclopédie bedeutet. Die Sprache ist, dem Inhalt angemessen, abgeschliffen und wasserklar, ohne Glanz und Farbe, abstrakt, rationalistisch, wie die Sprache eines mathematischen Lehrbuchs so korrekt und prosaisch, sie vermeidet das anschauliche Wort, zieht ihm die Umschreibung, die Periphrase vor und glaubt sich poetisch, weil sie sich mit dem längst konventionell gewordenen Bilderapparat einer abgenützten Rhetorik schmückt. Es fehlen starke künstlerische Temperamente, die einseitige Auffassung von der erzieherischen Mission der Literatur untersagt jeden kühnen Flug und lässt sie in der Nüchternheit des plattesten Utilitarismus versanden.

Diese Erschöpfung der nationalen Literatur ist eine der Ursachen, die das Eindringen und die rasche Verbreitung der fremden Literaturen in Frankreich erklären. Eine andere ist das allmähliche Schwinden des Nationalgefühls[1]). Nationalgefühl, Patriotismus gehören zu den törichten Vorurteilen, die die Philosophen wegfegen wollen. Das XVII. Jahrhundert, das unter Ludwig XIV. im inneren die Zentralisierung und Kräftigung der monarchischen Gewalt, im äusseren die glänzenden diplomatischen und militärischen Erfolge einer rücksichtslosen Politik erlebte, war exklusiv und bis zum Dünkel national gewesen, ein wenig von der stolzen Art der Griechen, die jeden Ausländer als Barbaren bezeichneten. Nur die Alten und daneben die Italiener und Spanier, also auch Lateiner, liess man gelten. Das übrige Europa verschwamm in der Vorstellung eines unwirtlichen, nebelhaften Nordens. Das XVIII. Jahrhundert steht den Schicksalen des Vaterlandes kühl und gleichgültig gegenüber. Die unglücklichen Kriege, die Frankreich führt, interessieren sehr wenig. Während wertvolle Kolonien verloren gehen, Marine und Heer in Amerika und Ostindien von den Engländern, in Deutschland von den Preussen geschlagen werden, schwärmt man in Paris für den siegreichen Feind, bewundert den Helden von Rossbach, vergöttert und kopiert bis in die Kleidermoden den Engländer, der

1) Cfr. J. Texte, J.-J. Rousseau et les origines du cosmopolitisme littéraire. Étude sur les relations de la France et de l'Angleterre au XVIII^e siècle. Pariser These 1895 p. 91 ff.

als Ideal menschlicher Vollkommenheit erscheint. Man ist viel zu versunken in Träume von einer Verbrüderung der Völker, vom Fortschritt und der Erlösung der ganzen Menschheit, um militärischen Niederlagen einer unsympathischen Regierung grosses Gewicht beizulegen.

Das eigene Haus, der Horizont des Vaterlandes ist zu eng geworden für die Sehnsucht der Zeit. Ein ungeheuerer Wissensdurst, ein Lernfieber ohne gleichen, wie es sich in der Vielseitigkeit der D'Alembert, Diderot, Turgot, Voltaire kundgibt, erfüllt sie. Das Ziel der Bildung wird encyklopaedisch, alle Wissenschaften werden zugleich und mit demselben Eifer beschrieben. Übersetzungen aus allen Sprachen bereichern die Kenntnis von der Entwicklung der Menschheit oder erschliessen neue Gebiete, die das XVII. Jahrhundert kaum geahnt hat. Während Philologen und Archaeologen wie der Graf Caylus und Villoison, Übersetzer wie Bitaubé und Chabanon die Antike gründlicher, als es bisher geschah, vermitteln, offenbaren andere die Literatur und Philosophie der Engländer oder gar die fabelhaften Länder des Orients und Ostasiens. Paris ist damals wirklich der Mittelpunkt der Welt, in dem die Arbeit aller Zeiten und aller Völker zusammenströmt und verwertet wird. Niemand fragt nach dem woher. Jeder, der etwas zu sagen hat, ist willkommen ohne Unterschied der Rasse, jeder wird gewürdigt und anerkannt.

Die Toleranz, die die Philosophen für das bürgerliche und religiöse Leben fordern und predigen (wenn sie sie auch selten üben), bringt die Toleranz im internationalen geistigen Verkehr. Der Gedanke von der Überlegenheit der Franzosen wird zwar nicht ganz verdrängt, weicht aber doch einer unbefangeneren Beurteilung der Nichtfranzosen. „Nous devons à tout ce qui est étranger la même justice. Il faut nous mettre au point de vue où ils sont pour juger de la manière dont ils vivent“ schreibt Arnaud im Journal étranger[1]). Die neuen Vergleichsmöglichkeiten, wie sie durch die Erforschung fremder Geschichte, fremder Religionen gewonnen werden, erweitern den Blick. Frankreich beginnt fremdes Wesen erst zu verstehen und zu dulden, dann aber, in einer leichtbegreiflichen Reaktion, kritiklos und masslos zu überschätzen. Früher hatte man wohl mitleidigspöttisch gelächelt: „Comment peut-on être Persan?“ (J. étr. Sept. 1755.) Was damals ein Makel war, wird jetzt fast eine Ehre. Die Vorliebe für alles, was vom Ausland kommt, artet in eine Manie aus. Nach und neben einander beherrschen die exotische, die englische und die deutsche Mode Paris.

Am deutlichsten wird dieses liberale Alles-verstehen-wollen in der Aufnahme, die die Vermittlung des Orients in Frankreich erfährt[2]).

1) Januar 1760.

2) Cfr. zu dem folgenden die sehr interessante Pariser These von P. Martino,

Sein Einfluss bahnt, früher und in mancher Beziehung wirksamer als der englische, den Weg zum literarischen Kosmopolitismus, von dem dann auch Deutschland profitiert. Schon das XVII. Jahrhundert hatte Afrika und Asien, besonders die Türkei und Persien ein wenig gekannt und auch literarisch ausgemünzt. Die Beliebtheit der Morgenländer, die sich bis zur Revolution hin steigert, datiert aber erst aus den ersten Jahrzehnten des XVIII. Gallands Mille et une nuits (1704 ff.), Petis de la Croix' Mille et un jours (1710 ff.) und ähnliche Übersetzungen, intensive diplomatische Beziehungen, Berichte von Gesandschaften, von Reisenden, wie sie in der zwanzigbändigen Histoire générale des voyages (1746—1789) gesammelt sind, die Berichte der Missionäre, besonders der Jesuiten, die gleichfalls in einem riesigen Sammelwerk erscheinen (Lettres édifiantes et curieuses écrites des missions étrangères in 34 Bänden von 1702—1776) und schliesslich die Erfolge und Misserfolge der französischen Kolonialpolitik rücken den Orient näher, auf die Begeisterung für Persien und die Türkei folgt die Begeisterung für China und etwas später, nach 1760, die für Indien. Tragödie und Lustspiel, Oper und Operette, vor allem aber die Erzählung und der Roman werden exotisch aufgeschminkt oder in exotische Rahmen gebracht. Die Satire, der politisch-satirische Schlüsselroman maskiert sich exotisch, die erotische Literatur phantasiert über die geheimnisvoll verschleierte Haremswelt, über Eunuchen, Odalisken, grausame und sehr verliebte Sultane. Der Orient liefert den Philosophen eine neue gefährliche Waffe in ihrem Kampf: die Schilderung seines blutdürstigen Despotismus, der Verlogenheit seiner falschen Propheten, der Lächerlichkeit seiner abergläubischen Gebräuche geben Anlass zu durchsichtigen Anspielungen auf französische Verhältnisse, zu versteckten Angriffen auf die katholische Kirche und Monarchie. Oder umgekehrt: der Orient wird kühn idealisiert, Herrscher wie Untertanen werden als vorurteilsfreie, tolerante, von wahrer Tugend und Weisheit beseelte Menschen gepriesen, China z. B. wird als ein glücklicher Staat von Philosophen verherrlicht, Confucius gegen Christus, die natürliche Moral seiner Lehre gegen die Mythen der Offenbarung und die Tyrannei der verhassten „infâme" ausgespielt. So entstellt — naiv falsch oder absichtlich gefälscht — auch das Bild war, das man sich vom Orient entwarf, allein die Tatsache, dass man sich um ihn kümmerte, ihn begreifen wollte, bedeutete einen ungeheuern Fortschritt über die frühere hochmütige Ignorierung alles Nichtfranzösischen hinaus.

---

l'Orient dans la littérature française au XVII^e^ et au XVIII^e^ siècle (1906), die zwar weder lückenlos, noch einwandfrei ist, aber das Verdienst hat, den ersten umfassenden und geschickt gruppierten Überblick über ein bisher ganz vernachlässigtes Problem zu geben.

Denn hier galt es, sich eine Kultur zu assimilieren, die mit der Europas durch nichts als die allgemeinsten menschlichen Voraussetzungen verbunden war.

Beinahe gleichzeitig mit dieser Invasion von Südosten erfolgt die von Nordwesten[1]). Auch der englische Einfluss, der in den ersten Jahrzehnten nach 1700 einsetzt, hat wie der orientalische tiefeingewurzelte nationale Vorurteile zu überwinden. Die Arbeit der Emigranten, die nach der Aufhebung des Ediktes von Nantes von England und Holland aus ihr altes Vaterland mit ihrem neuen bekannt machen wollen, bleibt wenig beachtet. Voltaires Lettres philosophiques (1734) wirken schon tiefer und weiter. Bacon und Newton, Locke, Hume und Shaftesbury werden als Denker und Gesetzgeber bewundert, die englische Ethik und Philosophie, Skepticismus und Deismus, die praktische Moral, wie sie in den Wochenschriften niedergelegt war, die Forschungen auf dem Gebiet der exakten Wissenschaften vulgarisiert. Aus England holt die Encyclopédie ihren Grundgedanken und manche ihrer wichtigsten Anregungen. Der stolze Unabhängigkeitsdrang, die politische Freiheit des englischen Bürgers werden das Ziel der liberalen Franzosen, orientieren und stärken sie in ihrem Kampf gegen die herrschende Staatsform. Wiederum formt sich sehr schnell ein konventionelles Idealbild, das die Engländer in den sympathischesten Farben malt, als glückliches philosophisches Volk ohne Laster, klug und gebildet, voll Ernst, Würde und Tugend. Die englische Literatur, wie sie mit dem Robinson, mit Pope und dann besonders mit Richardson über den Kanal, dringt, erhöht diese Sympathien, sie hat alle Eigenschaften, um zu gefallen, sie ist nicht frivol, auf müssiges Spiel bedacht, sondern sehr solid und praktisch, voll nützlicher moralischer Grundsätze und Lehren, sie kennt das edle Pathos und den Schauer, die Sentimentalität in verschiedenen Schattierungen, von der ironischen Empfindsamkeit Sternes bis zu der grabesdüsteren Melancholie Youngs. 1742 überträgt Prévost die Pamela, 1751 Clarisse Harlowe, 1755 und 58 Grandison, und der Beifall, den diese Romane in Deutschland und in ganz Europa finden, bleibt ihnen auch in Paris treu. Dasselbe Schauspiel massloser Begeisterung, wie einige Jahre später, als Gessner vermittelt wurde. Lillos bürgerliches Rührdrama entzückt Rousseau und Diderot, der bald auf denselben Pfaden wandeln wird. 1759 werden Thomsons Seasons übersetzt, die die Natur nicht bloss mit ihren Schönheiten, sondern auch mit den Gefühlen, die ihre Betrachtung im menschlichen Herzen auslöst, offenbaren und die für lange Zeit neben den Idyllen des Zürichers das viel nachgeahmte Muster beschreibender

1) Cfr. J. Texte, l. c. besonders p. 67 ff. p. 97 ff. p. 117 ff. p. 159 ff. p. 193 ff. p. 316 ff. u. p. 337 ff.

Poesie bleiben. Zwischen 1760 und 1770 folgen die Nächte Youngs, folgt Ossian und bald nachher Sterne, die alle mit dem gleichen Enthusiasmus begrüsst werden.

Kurz nach dem Tode Richardsons, als die Nouvelle Héloïse erschien, nach 1761, erreicht die Anglomanie ihren Höhepunkt, der mit dem Höhepunkt der kosmopolitischen Bewegung überhaupt zusammenfällt. Paris ist international geworden. Zu den Ausländern, die dort für immer leben, zu Grimm, Holbach, Meister, Wille, gesellen sich Besucher wie Hume und Sterne, die man in den Salons feiert. Gessner wird eingeladen, zu kommen. Langsam bürgern sich englische Sitten ein. Die Tischzeit wird gegen den Abend verlegt. Mit dem orientalischen Kaffee rivalisiert die englische Vorliebe für Tee. Neben das chinesische Porzellan, die asiatischen Bibelots, die auf den Kaminen prangen, treten bald die süss-zierlichen Schäferfigürchen, die aus Gessners Idyllen stammen. Auf den türkischen und persischen Teppichen, zwischen exotischen Möbeln und Wandschirmen von chinesischer Seide, bewegen sich Stutzer, nach der letzten Londoner Mode gekleidet. Der englische Garten mit seiner freien Nachbildung der Natur, wie ihn Watelet sich in Moulin-Joli geschaffen, droht die majestätische Architektur des Rokoko-Parkes zu verdrängen und nichts erinnert deutlicher an die verschiedenen Einflüsse aus dem Orient, aus England und Zürich, die sich hier in Paris kreuzen, als die antiken Tempel, Kioske und Pagoden, die sich in seinen Teichen spiegeln.

Solche Äusserlichkeiten zeigen am besten, wie sehr der Kosmopolitismus erstarkt war. Unruhig und neugierig schweifen die Augen und Sinne von Land zu Land, von Zeitalter zu Zeitalter, immer begierig, zu lernen, sich fremdes Wesen anzueignen und — manchmal auch — sich in fremdes einzufühlen. Paris wird mit Übersetzungen aus den orientalischen Sprachen, aus dem griechischen, lateinischen, englischen überschwemmt, die Übersetzer, Dilettanten und Schriftsteller von Beruf, Männer und Frauen, sind nach Dutzenden zu zählen. „Point de libraire qui n'ait de traducteur à gages" konstatiert 1761 das Journal encyclopédique[1]). Es ist, als müsste man in einem Jahrzehnt nachholen, was man in vielen versäumt hatte. Die Zeitschriften, das Journal encyclopédique, das Journal des savants, die Année littéraire, der Mercure de France beschäftigen sich mit allen Literaturen und Kulturen, halten über die Fortschritte der Wissenschaften in ganz Europa auf dem Laufenden.

1754 wird eine besondere Zeitschrift gegründet, die nur dem Ausland dienen und seine geistige und künstlerische Produktion in Paris wie in einem Brennpunkt sammeln soll: das Journal étranger, dessen Motto

1) Citiert bei Texte l. c. p. 324.

„externo robore crescit“ das Motto des ganzen Frankreichs von damals zu sein scheint und dessen Monatshefte die kosmopolitische Bewegung aus Paris wieder in die Welt hinaus tragen zu den zahlreichen Subskribenten, Bibliotheken und Fürsten, Schriftstellern, Kaufleuten, Geistlichen, Offizieren, Beamten, Advokaten, Ärzten, die in der französischen Provinz, in Polen, Deutschland, Dänemark, England, Italien, Spanien und Portugal verstreut sind. Im April 1754 wird die erste Nummer herausgegeben. Ein Vorwort, das Grimm verfasst hat, leitet sie ein und ich kenne nichts, was die Stimmung jener Zeit besser malte, als dies Programm. Alles, was sich im Kosmopolitismus an mehr oder weniger bewusster Sehnsucht, mehr oder weniger klaren Absichten verquickt, findet sich hier ausgesprochen oder zwischen den Zeilen zu lesen: der aufs praktische gerichtete rationalistische Sinn des XVIII. Jahrhunderts und seine philanthropisch-pazifistischen Utopien, die Überzeugung von der didaktischen Aufgabe und der heilsamen Wirkung der Dichtung, die ihr einen Platz neben, fast mitten unter den Wissenschaften anweist als Förderin des Fortschritts und der Aufklärung, und die Hoffnung, die Völker durch gegenseitigen Austausch einander näher zu bringen, den Hass und die trennenden Vorurteile zu beseitigen und so das herrliche Zeitalter der verbrüderten Menschheit herbeizuführen. „A considérer l'état actuel de l'Europe entière, à voir l'ardeur avec laquelle les hommes de toutes les nations cultivent leurs esprits et s'élèvent à l'art de penser, on peut dire que jamais ouvrage n'a paru plus à propos que celui que nous commençons“ sagt Grimm und kennzeichnet dann die Entwicklung nach dem Nützlichen hin, die die Literatur seiner Ansicht nach nehmen muss und wird: „Nous voudrions surtout pouvoir nous flatter que les écrits de tant de citoyens éclairés et respectables dont nous aurons à rendre compte hâteraient dans la littérature cette utile révolution à laquelle nous touchons peut-être ... Jusqu'à présent on s'était entièrement livré aux arts agréables et aux sciences abstraites. Le moment approche où les sciences utiles auront leur tour.“ Und ein letztes Prophetenwort schliesst den Aufsatz mit einem optimistischen Ausblick in die Zukunft: „C'est ainsi que renaîtra un siècle le plus brillant de tous qui ne sera plus appelé le siècle d'Auguste ou de Louis XIV, la grande époque de la France ou de l'Italie ni d'aucune nation en particulier — ce sera le siècle glorieux de l'Europe entière.“

Erfüllt ist dieses stolze Programm natürlich nie worden. Die inneren Schwierigkeiten, die sich bald nach der Gründung in ungenügender finanzieller Sicherheit, in dem häufigen Redaktionswechsel und dem damit verbundenen Systemwechsel äusserten, liessen den guten, aber etwas vagen Willen nicht zur Tat werden. Trotzdem hat das Journal étranger für die Aufklärung und

den Kosmospolitismus grosses geleistet, für den Kosmospolitismus vielleicht zu viel, mit zu viel Liebe und zu wenig Vorsicht. Die einzelnen Jahrgänge (bis 1762) enthalten ein seltsames, unverdauliches Durcheinander von Poesien und den trockensten wissenschaftlichen oder praktisch beratenden Abhandlungen internationaler Herkunft. Zwischen einem Traité du scorbut, zoologischen oder physikalischen Artikeln verliert sich ein Sonnet oder ein Essai von Winckelmann oder ein anderer über italienische Kunst oder ein dritter über den Ursprung der kastilianischen Dichtung. Eine Dissertation über die concordance des quatre évangiles steht neben einem Bericht über die expériences sur le blanchissage de la toile. Korrespondenten aus aller Herren Länder erzählen von ihrer Literatur. Ausser Proben aus der englischen, deutschen, italienischen, spanischen Literatur erscheinen, übersetzt oder im Auszug, eine indische Geschichte [1]), orientalische Fabeln, eine Tragödie aus dem russischen des Herrn Sumarokoff, eine chinesische Tragödie, l'orphelin de la maison de Tschao, die nebenbei Voltaire ärgern sollte, und sogar — im Urtext und in der Übertragung, von Musiknoten begleitet, irokesische Lieder.

III.

Ich meine, diese intellektuelle Allerweltsneugierde, in deren Bann damals Paris und ganz Frankreich stand, muss man sich vergegenwärtigen. Man überschätzt sonst die Intensität und besonders die Tragweite der deutschen Mode, die von ihr begünstigt sich eine Zeitlang neben, aber auch nur neben dem Exotismus und der Anglomanie behauptete. Wer die deutsche Mode allein für sich betrachtet, die hohe Ziffer der Übersetzungen hört und die überschwenglichen Lobeshymnen liest, die man jedem Deutschen anstimmt, muss denken, Paris habe damals für gar nichts anderes als für deutsche Literatur geschwärmt. Das ist falsch. Paris hat für alles geschwärmt, was vom Ausland eingeführt wurde, für Gessner und Kleist gewiss, aber auch zur selben Zeit für Richardson und Thomson. Der Kosmopolitismus war so rege, dass es wirklich nicht zu verwundern ist, wenn sich das allgemeine Interesse auch ein wenig dem Nachbarn im Osten zuwandte. Das Gegenteil wäre unwahrscheinlich. Weit mehr noch als dem Einfluss Gessners und ihren eigenen Qualitäten verdankt die deutsche Mode dem Wohlwollen, das man jedem Fremden freigebig entgegenbrachte, noch ehe man ihn recht kannte, blos deshalb, weil er ein Fremder war.

1) Raynal spöttelt, vielleicht nicht mit Unrecht, in seiner unfreundlichen Kritik der ersten Nummer über diesen Exotismus, der sehr billig sei, da solche Geschichten doch in Paris fabriziert würden. Correspondance litt. Ausgabe von Tourneux. Bd. II p. 144f.

Dazu kam als anderer Umstand, der die Aufmerksamkeit auf die Deutschen lenkte, die Anwesenheit von Männern wie Grimm, Holbach, Wille in Paris, die, so echte Pariser sie auch geworden waren, doch daran erinnern konnten, dass ihre Heimat jenseits des Rheines lag. Noch eindringlicher als sie erinnerte Friedrich der Grosse daran. Man darf ohne Übertreibung sagen, der siebenjährige Krieg hat die deutsche Mode mit vorbereitet. Gewiss war Deutschland damals zerrissen wie je, von Brüderkriegen zerfleischt, als völkisches Ganzes ohnmächtig und politisch bedeutungslos. Aber aus dem Gewimmel von Staaten und Ländchen stieg schon drohend und achtunggebietend das junge Preussen empor und an seiner Spitze ein Herrscher, in dem sich die schlummernde ungenützte Kraft Deutschlands auf sich selbst zu besinnen schien. Dass dieser König sich kaum als Deutscher fühlte, französisch dachte, sprach und schrieb, empfand man wie ein schmeichelhaftes Kompliment, das ihn noch sympathischer und populärer machte. Man vergass, dass auch französiche Truppen und unglücklich gegen ihn gekämpft hatten, feierte seine militärischen Erfolge[1]) und die Bewunderung, mit der man die Kriegslieder Gleim's und Kleistens Dichtungen aufnahm, galt nicht zuletzt dem vermeintlichen Grenadier und dem auf dem Schlachtfelde gefallenen Offizier Friedrichs.[2])

Aber Friedrich der Grosse war auch aufgeklärt, der Freund, Schüler und Gönner Voltaires und der Philosophen, selbst ein Philosoph auf dem Thron. Preussen war ganz und Deutschland vorwiegend protestantisch, das Land Luthers. Wie in England, so hatten auch in Deutschland zahlreiche um ihres Glaubens willen vertriebene Réfugiés Zuflucht gefunden. Die Ehren, die man Deutschland erwies, waren indirekt der Reformation und damit dem Begriff religiöser Duldsamkeit, den man mit ihr verband, erwiesen. Noch bestanden in Frankreich die Staatsgesetze, die jede Haeresie auf das strengste bestraften, und wenn sie auch vielleicht in Paris milder gehandhabt wurden, draussen in der Provinz dauerte die rücksichtslose Verfolgung der Reformierten bis über die Mitte des Jahrhunderts hinaus. Von 1745 bis 1770 hat man nur acht Pastoren gehenkt, konstatiert ein Gegner der Sektierer, der die Zahl offenbar erstaunlich niedrig findet.[3]) Gegen diese Unterdrückung spielten die Aufklärer gerne die geistige Überlegen-

1) Cfr. Süpfle Bd. I p. 179.

2) Schon im April 1760 wurde im Journal étranger in der Einleitung zum Frühling seines Heldentodes gedacht. Das Juliheft 1760 bringt seine Biographie, eine Übersetzung von Nicolais Ehrengedächtnis des Herrn von Kleist und sogar sein Portrait, das einzige aus Deutschland. Cfr. Gärtner l. c. p. 38. Man denke auch daran, wie ausführlich Huber im Choix (I p. 89 ff.) seine militärische Laufbahn und besonders seinen Tod schildert.

3) Cfr. Ducros, Les Encyclopédistes p. 306 ff.

heit protestantischer Völker aus. Deutschland wurde da ein Argument mehr. So stellte Diderot den deutschen Jugendunterricht über den französischen, um aus seiner Vortrefflichkeit Schlüsse auf die Bildungskraft des Protestantismus überhaupt zu ziehen[1]) und es ist wohl mehr als ein blosser Zufall, dass Huber in der Einleitung zu seinem Choix ausdrücklich betonte: „Du reste la culture des belles-lettres est encore concentrée dans les contrées protestantes; elle n'a presque pas fait de progrès dans les pays catholiques où l'on a pas un seul poète.“[2])

In dem konventionellen Idealbild, das man sich, wie vom Orient oder vom englischen Volke, bald auch vom deutschen formt, darf dieser Zug nicht fehlen. Baldensperger hat hübsch gezeigt, wie sich unter dem Einfluss Gessners die französischen Vorstellungen von Deutschland „helvetisieren“. Es entsteht die „évocation toute patriarcale d'un peuple bucolique et placide, sans aucune disposition pour la vie sociale, uniquement absorbé à ses heures de loisir par la rêverie et la contemplation de la nature.“[3]) Das ist die eine Seite. Die Schweiz leiht die herbe Dekoration ihrer Alpen, die Ursprünglichkeit und Rusticität der Sitten eines Ackerbau und Viehzucht treibenden Volkes, eine natürliche Gottesfurcht, die wenig specifisch christliches an sich hat, die sich gern in antike Formen kleidet und mehr dem grossen Pan als dem monotheistischen Gott opfert. Die Leipziger mit Gellert voran verschieben das Bild. Sie bringen den protestantischen Puritanismus der Sitten, die Achtung vor der Heiligkeit der christlichen Ehe und christlichen Familienlebens, eine rationalistische Frömmigkeit, den nüchternen, eindringlicheren Ton des Predigers. Mit Wieland und Klopstock erhebt sich diese Frömmigkeit wieder in die mystischen Höhen der Verzückung und wird zugleich empfindsam. Und die Empfindsamkeit, die selbst die Soldaten des Preussenkönigs, einen Kleist sentimental verklärt, ergänzt das Bild, von dem Frankreich träumt.

„O Germanie, nous beaux jours sont évanouis, les tiens commencent“ ruft Dorat aus, wenn er die französische Frivolität mit der deutschen Reinheit, das Cliquengehader des französischen Parnasses mit dem friedlichen Wetteifer des deutschen vergleicht, als hätte es nie einen Rost, nie einen Kampf um Gottsched gegeben. Er möchte sich die französische Dichtung wie die deutsche in der Natur rein baden und stählen sehen, ehe sie in

1) Œuvres hgg. von Assézat und Tourneux Bd. III p. 416 ff.

2) Bd. I p. XLIII. Deutlich werden diese religiösen Hintergedanken lange vor der deutschen Mode in der Vermittlerarbeit der Réfugiés, die aber in Frankreich fast gar keine Beachtung fand, z. B. in der Bibliothèque germanique. Cfr. Rossel l. c. p. 45 f.

3) Revue d'hist. litt. Bd. X p. 455.

das Chaos der Städte zurückkehrt, um die Tugend zu lehren. Deutschland wird betrachtet als ein Land, das sich auf einer dem Naturzustand noch näheren Stufe der Civilisation hält, als Heimstätte der Unverdorbenheit, voll junger Kraft und jugendlicher Unschuld, ganz in Edelmut und harmlosen Freuden schwelgend.

Es sind, wie man sieht, dieselben Vorstellungen, nach denen Huber seinen Choix zugeschnitten. Was die deutsche Literatur in Frankreich empfiehlt, ist ihre Empfindsamkeit und malerische Kunst, wie sie in der beschreibenden Poesie eines Gessner oder Kleist verschmelzen. Ist ferner ihre Lehrhaftigkeit, der philosophische Gehalt Hallers, die kleine Münze praktischer Moralregeln bei Gellert, die heilsame Satire Rabeners, die schöne Lebensweisheit der Anakreontiker. Und ist schliesslich und vor allem die Keuschheit, die aus ihren Schriften atmet. „Simplicité, pureté, chasteté," — solche Worte kehren in den Kritiken immer wieder, bei Fréron, bei Arnaud, Dorat etc. Man versteht dieses Betonen und Bewundern der Keuschheit, sobald man sich vergegenwärtigt, wie stark erotisch gewürzt die französische Literatur war. Die lockersten Überlieferungen der Régence wirkten damals noch nach. Die Erotik herrschte im Roman, in der Erzählung, besonders der Verserzählung, derb und zotig mit dem Abbé Grécourt, schlüpfrig mit Voisenon und Crébillon, cynisch und kühl obscön mit Voltaire und Diderot. Es ist die Zeit der geheimen Privattheater, wo Aristokraten, Schriftsteller, Schauspieler und Schauspielerinnen priapische Orgien darstellten und der zahllosen offen pornographischen Romane, Memoiren etc., der fingierten Drucke aus Konstantinopel oder Peking, mit denen Paris überschwemmt war.[1]) Die Übersättigung mit Erotik brachte eine wenn auch platonische Sehnsucht nach Keuschheit, die der deutschen Mode zugut kam.

Aus diesen Gründen erklärt sich, warum die deutsche Literatur das Glück hatte, zugleich den Aufklärern und ihren Gegnern, den Encyklopädisten und den Anti-encyklopädisten zu gefallen. Die einen lobten ihren rationalistischen Charakter, der nichts von religiösem Fanatismus verriet, ihre natürliche Moral, ihren Glauben an den Fortschritt und die Vervollkommnung der Menschheit, ihr „philosophisches" Bestreben, die Welt zu erlösen. Den anderen, Fréron z. B., erschien sie im Gegensatz zur leichtfertigen, gottlosen französischen Literatur ungefähr so, wie es eine gutgemeinte Antithese schildert, die ein Herr Freytag zum Preise Gellerts verfasst hat:

---

1) Man braucht nur die Correspondance litt. durchzublättern, um ein Bild von der reichen Produktion erotischer und pornographischer Literatur zu erhalten. Cfr. auch Capon et Yve-Plessis, Les théâtres clandestins. Paris 1905.

Wer, Gellert, deine Würde kennt, vergleicht dich nicht Voltairen;
Du sangst zu des Erlösers Ruhm; er singt zu Satans Ehren.
Du lehrtest uns, das Herz Gott und der Tugend weih'n;
Er lehrt uns, Gottes Feind, des Lasters Freund zu sein.
Dein Witz, von Unschuld durchgedacht, entzückte reine Seelen;
Sein Witz mit geilem Scherz durchwebt, sucht Unschuld nur zu quälen.
Du lebtest, ganz Moral und ganz Religion;
Er lebt wie Epikur, Gott und Moral zum Hohn.
Du starbst in heitrer Seelenruh, die nur dem Christen eigen;
Er stirbt — doch, wie er stirbt, dies wird die Zukunft zeigen.
Dich klagt die Nachwelt noch am güldnen Monument,
Wenn ihn der Freigeist nur, kein Weiser nicht mehr nennt.[1])

Es sind unverkennbar ethische und erst in zweiter Linie ästhetische Eigenschaften, die den Erfolg der deutschen Literatur in Frankreich sicherten. Aber das passte sehr gut für eine Zeit, die weit mehr nach dem Inhalt und der Nutzanwendung einer Dichtung als nach ihrer Schönheit fragte. Die Eintönigkeit der Übersetzungen hätte sonst von vorneherein abstossen müssen. So war man geneigt, dem Dichter Kredit zu geben, die Schuld für alles, was missfiel, auf die Übertragung zu schieben und sich vertrauensvoll zu sagen: „Peut-être cela est-il délicieux en vers, mais en prose ce n'est pas tout à fait la même chose[2])".

Was besonders schmeichelte und bald zu den unwahrscheinlichsten Bewertungen verführte, war die Überraschung, die Deutschen so ähnlich zu finden. Auf die frühere Verachtung folgte der Umschlag in kritiklose Bewunderung. Man hatte sich so lange daran gewöhnt, jenseits des Rheines eine plumpe schwerfällige Nation zu glauben, die vielleicht in wissenschaftlicher Einzelforschung oder in mühsamer gelehrter Kompilation tüchtiges leisten mochte, der aber der bel-esprit, ja zündender Geist überhaupt und künstlerische Begabung ganz versagt war. Und nun lernte man eine Literatur kennen mit einer schon alten Vergangenheit, auf allen poetischen Gattungen reich bebaut, die von denselben Gefühlen eingegeben war, und nach denselben Idealen strebte, die überall Vergleichsmöglichkeiten mit der französichen und englichen bot, deren Dichter man den deutschen Corneille oder den deutschen Lafontaine, den deutschen Swift oder den deutschen Thomson nennen konnte.

Die deutsche Literatur hatte noch wenig nationales Gepräge und erschöpfte sich in der Nachahmung fremder Muster. Noch beherrschten sie der englische und der französische Einfluss. Von Brockes bis zu Klopstock

1) In: Vollständige Sammlung der Gedichte, welche der Tod des Herrn Professor Gellert veranlasst hat. Erstes Stück. Leipzig, Holle 1770.

2) Diderot, Œuvres. Bd. VI p. 426 f. bei Besprechung von Junkers Übersetzung der Grazien Wielands.

und Wieland sind die deutschen Dichter nicht zu denken ohne die englischen Vorbilder, die auch in Frankreich wirkten, aber noch weniger ohne die französischen, deren Geschmack selbst nach Gottscheds Niederlage massgebend war, ohne den Klassicismus, ohne Destouches, Nivelle de la Chaussée, Marivaux, J.-B. Rousseau, Chaulieu u. a., die stofflich wie formell die bedeutendsten Anregungen gaben. Ihre Spuren mussten die deutsche Literatur den Franzosen vertrauter machen, sie ihnen engverwandt erscheinen lassen. Und was dazu fehlte, ergänzten die Übersetzer, deren Arbeit jede nationale Eigenart verwischte.

Ich habe oben versucht, die Übersetzungen Hubers eingehend zu beurteilen, nicht um Huber zu censieren oder weil es von hohem Interesse wäre zu wissen, ob er etwas besser oder etwas schlechter übersetzt hat, sondern weil seine Art typisch ist für die Art, wie damals überhaupt übersetzt wurde. Von den Versübertragungen eines Boullenger de Rivéry oder Marmontel[1]) darf man gar nicht reden. Die Rücksicht auf Silbenzahl und Reim entschuldigt hier grosse Abweichungen. Ihre Nachdichtungen sind selbständige Adaptionen. Aber auch die anderen, wie sie immer heissen mögen, Turgot oder Wächtler, Junker oder Rivière verfahren nach demselben Rezept wie Huber, nur bedacht, ungefähr wiederzugeben, was der Dichter gesagt hat, ohne Respekt vor dem Wortlaut des Originals, ohne Sinn für die abgestufte Nuancierung der Empfindung und des Ausdrucks. Traduttori, traditori: sie übertreiben und unterstreichen, machen schöner, poetischer und rethorischer und verwässern die Anmut oder die Kraft der Deutschen in der blutarmen abstrakten Sprache, über die selbst der Abbé Délille im Vorwort zu seiner Georgica-Übersetzung (1769) so beweglich geklagt hat: „Une délicatesse superbe a . . . rejeté une foule d'expressions . . . La langue en devenant plus décente est devenue plus pauvre; et comme les grands ont abandonné au peuple l'exercice des arts, ils lui ont aussi abandonné les termes qui peignent leurs opérations. De là la nécessité d'employer des circonlocutions timides, d'avoir recours à la lenteur des périphrases, enfin d'être long de peur d'être bas[2])".

Rousseau schreibt zwar in seinem schon zitierten Brief an Huber: „Je vous sais en particulier un gré infini d'avoir osé dépouiller notre langue de ce sot et précieux jargon qui ôte toute vérité aux images et toute vie aux sentiments". Aber er schreibt das mitten unter heftigen Schmerzen, unter dem ersten bezaubernden Eindruck, den ihm Gessners sympathische Fantasiewelt macht. Wer nur ein paar Seiten von Turgots

1) Cfr. eine Probe nach Kleist im Choix I p. 106 f.

2) Citiert von Petit de Julleville in seiner Histoire de la langue et de la litt. frçse. Bd. VI p. 639 Anm.

Übertragung oder die Idyllen durchblättert, wird in sein Kompliment nicht mehr ohne Vorbehalt einstimmen können. Man stösst auf dieselben Züge, wie in Hubers späteren Arbeiten. Die Beispiele, die ich genug aufführen könnte, gleichen ganz denen, die ich aus dem Choix zusammengestellt habe: schmückende oder rührende Adjektiva werden eingefügt, banale konventionelle Epitheta oder abgegriffene, verblasste Bilder, der anschauliche Ausdruck wird weitläufig umschrieben, superlativische Steigerungen sollen den Ton lyrisch beschwingen. Stilistische Schattierungen scheinen etwas ganz unwesentliches, ein Gedanke wird antithetisch zugespitzt oder eine vorhandene Antithese aufgehoben, koordiniertes wird subordiniert, interrogatives affirmativ, negatives positiv oder umgekehrt gesagt. Im Journal étranger sind einzelne Stücke, wie z. B. Uzens Sieg des Liebesgottes (vielleicht von Tscharner oder von Wächtler übersetzt) so liederlich entstellt, dass man manchmal Mühe hat, den Urtext zu erkennen[1]). Den einzigen Meister möchte ich ausnehmen, der die letzten Idyllen Gessners sehr elegant und doch feinfühlig und — von geringen Änderungen abgesehen — auch treu wiedergegeben hat[2]). Alle anderen, Deutsche oder Franzosen, folgen der Übersetzertradition, wie sie seit den Tagen Amyots in Frankreich Regel ist. Sie übertragen nicht schlecht, hie und da sogar gut. Aber sie verzichten von vornherein darauf, die Franzosen zur Einfühlung in die fremde Literatur zu bewegen, sondern suchen sie ihnen soviel als möglich zu assimilieren, sie so sensibel, galant und gesittet zu machen, wie man in Frankreich nur wünschen kann. Sie verwelschen. Sie retouchieren auch da, wo sie nicht die Verschiedenheit der Sprache dazu zwingt, weil ihnen das Original kein unantastbares organisches Ganzes ist, sondern nur ein Motiv, das sie mehr oder weniger frei paraphrasieren wollen.

Sie bekräftigen dadurch, absichtlich oder unabsichtlich, den Gedanken, mit dem schon Grimm in seinen Briefen im Mercure de France für die Deutschen Stimmung machte: Die Deutschen sind eifrige Schüler der Franzosen, denen sie alles verdanken; auf diese als auf die Lehrer fällt Ehre und Ruhm ihrer Leistungen zurück. Die Übersetzer betonen diese Abhängigkeit, die ohnehin schon ausgesprochen genug war, und so darf man sich nicht wundern, wenn die Anerkennung, die man in Frankreich der deutschen Literatur zollt, einen unangenehm gönnerhaften Beigeschmack erhält. Man fühlt ihn überhaupt aus dem französischen Kosmopolitismus heraus, so lebhaft und ehrlich auch um 1760 das Interesse für das Aus-

1) Juli-August 1754.

2) Contes moraux et nouvelles idylles de D . . . et Salomon Gessner. A Zuric chez l'auteur. MDCCLXXIII. 4°.

land war. Hinter diesem Interesse steht immer (verhüllt, aber unerschütterlich) die Überzeugung von der Überlegenheit französischen Wesens, französicher Sprache und Literatur. So liest man z. B. in der préface zum Journal étranger vom November 1756: „Nous avons fait par les lettres ce que les romains n'avaient pu faire que par les armes. La langue française est enfin devenue celle de l'Europe et quoique chaque peuple ait la sienne et chaque langue ses avantages, sans entrer dans des comparaisons toujours odieuses à la vanité respective des nations, il est certain que les négociations, la science et la politesse aient rendu la nôtre généralement nécessaire aux gens de lettres, aux courtisans et au sexe qui dicte à ces deux classes la loi de plaire et l'art de réussir. Ainsi point de nation qui ait plus de facilité que nous à favoriser la communication de toutes les autres entre elles. Ce serait donc un commerce dont la France tiendrait la banque et sa langue en serait la monnaie. C'est un motif et un moyen de plus pour les étrangers de l'apprendre; c'est un obstacle de moins pour nos voyageurs français".

In den Lobesworten, die man der deutschen Literatur spendet, klingt ein ähnlicher Unterton an, etwas wie ein väterliches Wohlwollen, das sich herablassend des Gedeihens und der Fortschritte eines Kindes freut, reichlich mit guten Ratschlägen und Ermahnungen vermischt. Da liest man einmal: „Il se peut que l'art ait encore des progrès à faire chez les allemands. Mais le génie y a déjà pris la grande route de la nature et on ne saurait trop les exhorter à la suivre" [1]). Uz erwähnt in seinem Sieg des Liebesgottes den Namen des jüngeren Crébillon. Eine Anmerkung der Redaktion quittiert ihm dafür: „On voit que les français ne sont pas les seuls qui rendent justice aux talents de M. de Crébillon fils et que les étrangers sont aussi sensibles que nous aux grâces, à la légèreté, aux délicatesses, à l'élégance de cet ingénieux auteur. On peut en conclure qu'ils attraperont un jour dans les ouvrages de pur agrément cette finesse, cet enjouement qu'ils savent déjà connaître et goûter et dont nous nous sommes crus jusqu'ici les modèles excluvifs" [2]). Nur solange sie sich gelehrig und für jede Unterweisung dankbar zeigen, sind die Deutschen willkommen. Sobald sie widerspenstig werden, klopft man ihnen streng tadelnd auf die Finger. Die Angriffe, die sich Lessing auf die französische Fabeltheorie erlaubt, lösen in dem sehr deutschfreundlichen und kosmopolitischen Journal encyclopédique folgende gekränkte Sätze aus: „C'est encore un reste de la barbarie tudesque de s'élever comme il a fait, contre les restaurateurs de la littérature. N'imitons pas la partialité de M. Lessing. Les

1) Journal étranger. Dezember 1761.
2) Journal étranger. August 1754.

lettres doivent faire cause commune pour la gloire du siècle. La raison n'a qu'une patrie. Elle doit donc éteindre toutes ces rivalités nationales qui ralentissent ses succès. Les allemands ont quelques richesses, nous l'avouons, mais qu'ils n'insultent pas à leurs bienfaiteurs" [1]).

Nicht immer verrät sich dieser Hochmut, der von oben herab ein Wort der Anerkennung hinwirft, so offen wie hier. Aber wer ein bischen feinhörig ist, findet ihn auch da, wo er sich unter dem liebenswürdigsten Lächeln verbirgt. Je mehr französische Kritiken aus jener Zeit man liest, desto stärker wird der peinliche Eindruck, den schon Nicolai energisch und polternd aussprach, als er vom Journal étranger und speziell von der Wissenschaft sagte: „Das Journal étranger ist . . . ein grosser Saal in einer Schule, worinnen die Gelehrten aller Nationen auftreten, die Franzosen hingegen sitzen und dieselben examinieren, in wie weit sie ihnen ähnlich geworden sind". Und man möchte mit Nicolai fortfahren: „Wir müssen also die Herren Franzosen sehr bitten, wann sie unsere Schriften übersetzen wollen, sie nicht blos darum für schön zu halten, weil sie sie à la française gekleidet haben; sie würden alsdann nur sich selbst in uns bewundern" [2]).

Und selbst, wenn diese glänzenden Censuren gar keinen verletzenden Stachel in sich hätten — ihr Wert wird dadurch beträchtlich geschmälert, dass man sie zu bereitwillig und zu kritiklos austeilt. Wer das schlechte wie das gute preist, muss sich gefallen lassen, dass man seinem Urteil misstraut. Wir begreifen sehr wohl, dass Gessner die Franzosen entzückte. Wir freuen uns heute noch der warmen Anerkennung, mit der sie Haller, Gellert, Kleist empfingen. Bei Dichtern wie Uz oder Hagedorn beginnt man schon zu zweifeln. Was an ihren kleinen Liedern und Oden behagt, ist — so denkt man — untrennbar mit dem Reiz ihrer zierlichen eleganten Form verwachsen, der sich in der Prosa-Übertragung verflüchtigt hat. Es wird zu viel und zu wahllos vermittelt, Dusch mit Klopstock, die Karschin mit Kleist und alles mit demselben Jubel begrüsst. Die Bewunderung schwelgt zu allgemein in Hyperbeln: Die Wässerung der Äcker bedeutet eine Epoche in der deutschen Literatur, die Karschin ist die deutsche Sapho, Weisse als Dramatiker kann mit Corneille und Shakespeare verglichen werden [3]), die brave Unzerin, die für sittsame junge Mädchen anakreontisch reimte, wird als die geborene Dichterin gefeiert, als Nebenbuhlerin der Deshoulières

1) Februar 1760. Citiert von Weidenkaff, die Anschauungen der Franzosen etc. 1906. p. 20.

2) Friedrich Nicolais Briefe über den jetzigen Zustand der schönen Wissenschaften in Deutschland. (1755.) Hgg. von G. Ellinger, Berlin 1894 p. 128 f.

3) Journal étr. Mai 1760.

und Anakreons selbst[1]) und von Rabener heisst es: „Disciple de Lucien, de Rabelais et de Swift il égale au moins ses modèles[2]).

Der einzige fast, der das Augenmass nicht verliert, ist der Deutsche Grimm. Man hat ihm daraus einen Vorwurf machen wollen und beklagt, dass er für seine Landsleute so wenig Verständnis und Wärme zeigte.[3]) Es ist richtig, dass er eigentlich nur für Haller und Gessner eingetreten ist und, ganz zu schweigen von den kleineren, auch Lessing, Wieland und Klopstock, wie später Schiller und Goethe gegenüber kühl und abweisend geblieben ist. Ich überschätze Grimms Vermittlertätigkeit gewiss nicht. Ich meine im Gegenteil, man kann sie nicht niedrig genug anschlagen. Sie beschränkt sich so ziemlich auf seine Plaudereien über deutsche Literatur im Mercure de France von 1750 und andere, der Kupferstecher Wille z. B. haben sich viel grössere Verdienste erworben. Dass er aber den Massenimport deutscher Literatur scharf kritisierte, vor dieser oder jener Übersetzung geradezu warnte, die panegyrischen Urteile korrigierte, war nur klug und besonnen von ihm. Er hatte schon in seinem zweiten Brief von dem Volk der Übersetzer gesprochen „qui n'attend que le signal pour traduire tous nos mauvais ouvrages." Diese Vorahnung hatte sich pünktlich erfüllt. Der blinde Eifer, mit dem ohne Unterschied Mittelmässiges wie Schlechtes über die Grenze gebracht und als Offenbarung verkündet wurde, musste nach kurzer Zeit Enttäuschung und Überdruss erzeugen. Sobald die erste Neugierde gesättigt war, trat der Rückschlag ein und mit den Dusch, Schmidt, Cramer, Johann Adolf Schlegel, die der verdienten Vergessenheit anheimfielen, wurden auch, Gessner ausgenommen, die Grösseren nicht mehr beachtet.

Grimms Skepsis bewahrte ihn vor optimistischen Hoffnungen. Er überschaute wohl, dass diese Mode zu ausschliesslich Mode war, um sich dauernd zu halten. Übersetzungen allein können das Interesse nicht nähren, wenn nicht die Möglichkeit gegeben ist, die Werke auch im Urtext zu lesen. Die französische Literatur verdankt ihre europäische Verbreitung und Vorherrschaft nicht zum geringsten Teil der Universalität ihrer Sprache. Nun wissen wir allerdings von Grimm selbst, dass um 1760 in Paris fleissig deutsch gelernt wurde. Schon die Anwesenheit vieler Sprachlehrer wie Hubers, Wächtlers, Junkers, d'Anthelmys beweist das. Es tauchen um diese Zeit auch zahlreiche Grammatiken auf und nicht blos im Elsass

1) Ib. Sept. 1754.

2) Ib. Nov. 1754.

3) L. Geiger, Grimms correspondance litt. u. die deutsche Literatur. Beilage zur Allg. Zeitung 26. April 1882. Cfr. auch Mahrenholtz, l. c. Archiv für d. Stud. d. neueren Sprachen etc. Bd. 82 p. 291 ff.

oder in Deutschland, sondern in Frankreich selbst. Die bekanntesten sind die von Quand übertragene Grammaire allemande de M. Gottsched von 1753 und Junkers Nouveaux principes de la langue allemande von 1762[1]). Deutsche Bücher waren in Pariser Buchhandlungen zu kaufen und die École royale militaire z. B. besass eine hübsche deutsche Bibliothek.[2]) Aber dieses Sprachstudium scheint rasch wieder vernachlässigt worden zu sein. Die Schwierigkeiten waren wohl zu gross, um die angeborene Sprachenträgheit der Franzosen zu überwinden. Stiess doch selbst das viel leichter erlernbare Englisch in Paris anfangs auf Widerstand.[3]) Tatsache ist, dass die Kenntnis des deutschen immer auf einen sehr engen Kreis beschränkt blieb. Das Journal étranger brachte italienische, spanische, englische Texte, aber nie einen deutschen. Nie ist der Versuch gemacht worden, eine zweisprachige Zeitschrift (wie später die Papiers anglais) für das deutsche zu gründen. 1786 konstatiert, wie bereits erwähnt, Meister, dass die einzige Sprache, die ernstlich betrieben wird und in der Erziehung eine Rolle spielt, die englische ist. Und Brunot schreibt in seiner Darstellung der französischen Sprache im XVIII. Jahrhundert: „La seule influence étrangère sérieuse qui ait agi au XVIII[e] siècle sur notre langue, est l'influence anglaise.“ Die deutsche Sprache hat ein halbes Dutzend Fremdwörter geliefert, wie chenapan, feldspath, cravache, kirsch, gar keine Abstrakta, während die Spuren englischen Einflusses in vielen konkreten und abstrakten Ausdrücken aus der Umgangssprache, der Philosophie und besonders der Politik noch heute erkennbar sind[4]).

Und damit berührt man den letzten Grund, warum die deutsche Mode von 1760 nicht von Bestand sein konnte. England hatte mehr zu bieten, als die Kunst seiner Richardson, Thomson, Young, Ossian etc., Ergebnisse der Wissenschaften, philosophische Erkenntnisse und ein politisches Ideal, das der Sehnsucht des liberalen Frankreichs entsprach. Deutschlands Literatur ging selbst bei der englischen in die Schule. Es fehlte ihr der Hintergrund einer alten und hochentwickelten Kultur, die grossen fruchtbaren Ideen, die englische Denker nach dem Kontinent verpflanzten. Leibniz und Wolff waren freilich schon vor 1750 nach Frankreich gedrungen, waren bekannt und verehrt. Ihnen folgte Mendelsohn, dessen Phaedon 1767 übertragen wurde. Aber die philosophischen Interessen der Franzosen waren viel zu sehr mit aktuellen politischen Bedürfnissen verquickt. Mit der Lehre und dem Beispiel, die man sich aus England holte, konnten die

1) Cfr. Süpfle Bd. I p. 115 f.
2) Heute der Bibliothèque Nationale einverleibt.
3) Cfr. Texte l. c. p. 321 ff.
4) Petit de Julleville l. c. Bd. VI p. 855.

deutschen Philosophen nicht konkurrieren. Auf der einen Seite Locke, Hume, Shaftesbury, die Deisten von der Mitte des XVII. Jahrhunderts an, auf der andern Wolff, Mendelsohn, Gottsched, den man in Frankreich auch als Philosophen würdigte — die Partie ist zu ungleich, selbst wenn man eine Persönlichkeit wie Leibniz in die Wagschale wirft.[1]) Lessing und Winkelmann erschienen mit ihren grundlegenden Werken erst, als die Modebegeisterung schon erloschen war. Und was sonst von deutscher Wissenschaft vermittelt wurde, war höchstens geeignet, das Vorurteil, die Deutschen seien tüchtige und gewissenhafte Einzelforscher, bestärken, aber nicht imstande, der deutschen Literatur ein imposantes Relief zu geben. Das vermochten weder Pufendorf, noch Haller als Naturforscher, noch Carl von Moser.[2]) Vermochten noch weniger die Beiträge aus deutscher Wissenschaft, die das Journal étranger bringt, Roesels Histoire naturelle des grenouilles de ce pays oder sein Amusement physique sur les insectes (Juni-Juli 1754), Wachters Sur la langue du code d'argent (April 1755), Büschings Nouvelle géographie (Januar 1755) oder gar Versuche wie der: Lettre de M. Stadel, apothicaire à Giengen en Souabe, dans laquelle il décrit un chevrueil qui au lieu de bois porte sur sa tête une excrescence en forme de perruque (Okt. 1754). Vermochte schliesslich auch die deutsche Musik nicht, die mit der Mannheimer Schule, mit Haydn und dem Wunderkind Mozart, etwas später mit Gluck in den Pariser Konzertsälen und dann auch in der Oper rasch beliebt wurde.[3])

Die deutsche Mode um 1760 blieb nur eine flüchtige Episode, die abgesehen von dem Einfluss Gessners nicht tiefer auf die französische Literatur eingewirkt hat. Was von der deutschen Dichtung assimilierbar war, Naturgefühl, Empfindsamkeit und Lyrismus, wurde aufgesogen und verstärkte so die Strömung, die die französische Literatur vom Klassicimus entfernte und der Romantik entgegentrieb. Ihr wesentlicher Ertrag aber ist der, dass überhaupt zum erstenmal eine Vermittlung nicht bloss von Frankreich nach Deutschland, sondern auch von Deutschland nach Frankreich hinein versucht wurde. Damit war ein Loch in die Mauer geschlagen, die Frankreich gegen Osten absperrte, und die Bahn geebnet für künftige Beziehungen von mehr Bedeutung als der einen blossen von allerlei günstigen Zufällen getragenen Mode, für die verständnisvollere, sachlichere Aufnahme, die Goethe und Schiller und die deutsche Romantik jenseits des Rheines fanden.

1) Süpfle Bd. I p. 101 f. und 135 f. Rossel p. 40 f und 49.
2) Süpfle Bd. I p. 101.
3) Weidenkaff l. c. p. 8 ff.

Inhaltsverzeichnis.

Vorwort . . . . . p. V

Kap. I. **Hubers Leben**: Seine erste Jugend ganz in Dunkel gehüllt — Huber in Paris als Sprachlehrer und Übersetzer — seine Arbeiten — sein Umgang — Grimm, die Redakteure des Journal étranger — Freundschaft mit Turgot, Watelet, Wille — seine prekäre Lage — seine Ehe — Übersiedelung nach Leipzig — neue Arbeiten, Übersetzungen u. kunstgeschichtliche Werke — Goethe u. Huber — seine Kupferstichsammlungen — glänzende gesellschaftliche Stellung — Beziehungen zu Gellert, Oeser, Weisse, Thümmel, Hagedorn, zum Fürsten von Anhalt-Dessau — seine materielle Lage bleibt prekär — Hubers philosophischer Charakter — seine Liebenswürdigkeit u. Seelengüte — Schilderung seiner Schwiegertochter — sein Portrait von Graff — Tod seiner Frau — Reise nach Stuttgart zu seinem Sohn — sein Tod . . p. 1—15

Kap. II. **Huber als Übersetzer**: Huber u. Winckelmann — die Lettre sur les découvertes d'Herculanum — die Geschichte der Kunst des Altertums u. Hubers Übersetzung — der Choix de poésies allemandes die wichtigste Arbeit Hubers u. zugleich das wichtigste Denkmal der deutschen Mode in Frankreich — Auswahl der Dichter — dass zu viel mittelmässiges geboten wird — dass Huber aber immerhin strenger sichtet als z. B. das Journal étranger — Wie überträgt Huber? — Analyse seiner Übersetzungen — Beispiele aus Kleist, Klopstock u. Lessing — Schwierigkeiten, die Huber zu überwinden hatte — als Deutscher und weil er kein Dichter war — Hubers Absicht, den Franzosen zu gefallen u. zu schmeicheln — die Gesichtspunkte seiner Auswahl: moralischer Gehalt, Empfindsamkeit und malerische Kunst der Deutschen — der Erfolg des Choix in Frankreich und auch in Deutschland — **Huber als Kritiker**: der discours préliminaire zum Choix — frühere ähnliche Versuche: Grimm, Bielfeld, Boullenger, Junker — Hubers Versuch bedeutet einen Fortschritt — seine Charakteristiken der neueren deutschen Dichter — die Gesichtspunkte seiner Kritik dieselben wie die seiner Auswahl — Hubers Geschmack wenig ausgesprochen — aber französisch-akademisch — sein Widerwillen gegen Shakespeare u. dessen

deutsche Nachahmer — Huber ein Mann des bon sens u. des Durchschnitts — Begrenztheit seiner Interessen — u. dass er an Grimm u. selbst an Meister gemessen klein erscheint — dass aber seine literarische Vermittlerrolle über den Rahmen seiner persönlichen Bedeutung hinausgeht — und ihm einen selbständigen Platz unter den Vermittlern seiner Zeit anweist . . . . . p. 16—50

Kap. III. **Die deutsche Mode in Frankreich** (ca. 1760 bis ca. 1773) I. Die deutsche Literatur vor 1750 von den Franzosen verächtlich ignoriert — die ersten Übersetzungen nach 1750: Haller, Gellert, Rabener — das Interesse wächst bis 1760, wo Gessner bekannt wird — Gessneromanie — Hochflut der Übersetzungen in Büchern u. Zeitschriften — deutsche Bücher, deutsche Sprache in Paris — grosse Anzahl von Übersetzern, Dilettanten u. Berufschriftstellern — Hubers Choix bezeichnet den Höhepunkt dieser fieberhaften Übersetzertätigkeit — Übersetzungen nach dem Choix bis ca. 1773 — die deutsche Mode im Abflauen — ausser Gessner kann kein Deutscher Fuss fassen — gegen 1780 ist das Interesse schon erloschen — bald nachher der Erfolg Werthers — worin er sich von der deutschen Mode von 1760 unterscheidet. II. Die Gründe für Gessners Erfolg — u. dass sein Erfolg den der Deutschen miterklärt — andere Gründe für den deutschen Erfolg — Erschöpfung der nationalen Literatur — die „Philosophie" nimmt alle Kräfte in Anspruch — Utilitarismus in der Poesie — Schwinden des Nationalgefühls — das Ziel der Bildung encyklopädisch und international — Idee der Toleranz — die exotische Mode in Paris — die englische Mode — die Mode des Kosmopolitismus — das Journal étranger ihr grösstes Denkmal — sein Programm — sein Inhalt — III. Die deutsche Mode begünstigt vom Kosmopolitismus — Anwesenheit bedeutender Deutscher in Paris — Ruhm Friedrich des Grossen — konfessionelle Hintergedanken: Deutschland ein protestantisches Land — konventionelles Idealbild von Deutschland — Naturempfinden, Gefühlsschwärmerei, Lehrhaftigkeit, Keuschheit — diese Keuschheit im Gegensatz zum erotischen Charakter der franz. Literatur von damals — die deutsche Literatur gefällt zugleich den Aufklärern und ihren Gegnern — die Franzosen geschmeichelt, die deutsche Literatur so ähnlich zu finden — die Übersetzer tragen dazu bei, indem sie nach Hubers Rezept verwelschen — gönnerhafter Beigeschmack in den lobenden Urteilen der Franzosen — Ausspruch Nicolais — — es wird wahllos vermittelt und wahllos gelobt — kritische Zurückhaltung Grimms — der blinde Eifer bringt bald Überdruss — die deutsche Mode zu ausschliesslich Mode, um sich dauernd zu halten — die Sprache zu wenig bekannt und gepflegt — die Deutschen haben ausser ihrer Literatur zu wenig zu geben, um mit dem englischen Einfluss zu konkurrieren — die deutsche Mode nur eine flüchtige Episode — und ihr Hauptertrag der, überhaupt Beziehungen angebahnt zu haben . . . . . p. 50—78